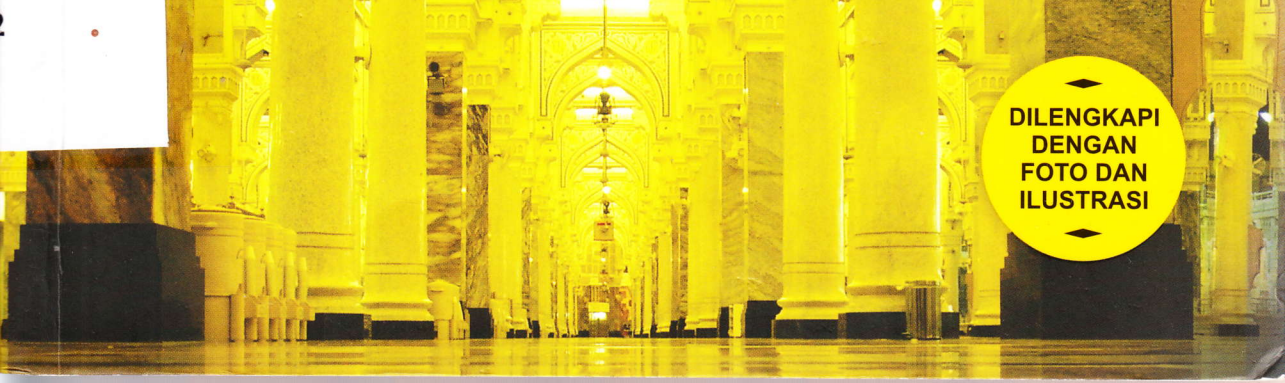
Ir. Achmad Fanani
Peraih Aga Khan Award Bidang Arsitektur
dan Sayembara Ide Desain Arsitektur Kompleks Masjid Agung Jawa Tengah

BENTANG

ARSITEKTUR MASJID

STAKAAN
SIPAN
A TIMUR
2

DILENGKAPI DENGAN FOTO DAN ILUSTRASI

Hak cipta dilindungi undang-undang.
Dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian
atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari penerbit.

ARSITEKTUR MASJID

IR. ACHMAD FANANI

ARSITEKTUR MASJID
arya Ir. Achmad Fanani

etakan Pertama, April 2009

enyunting: Imam Risdiyanto
esain sampul: Tyo
emeriksa aksara: Yayan R.H.
ewajah isi: Iyan Wb.

iterbitkan oleh Penerbit Bentang
nggota IKAPI
T Bentang Pustaka)
. Pandega Padma 19, Yogyakarta 55284
lp. (0274) 517373 – Faks. (0274) 541441
mail: bentangpustaka@yahoo.com
tp://www.mizan.com

MILIK
Badan Perpustakaan
dan Kearsipan
Propinsi Jawa Timur
338. 324 / BPK / P / 09

Perpustakaan Nasional: Katalog Dalam Terbitan (KDT)

Achmad Fanani
Arsitektur Masjid/Achmad Fanani; penyunting, Imam Risdiyanto.—Yogyakarta: Bentang, 2009.

x + 268 hlm; 22 cm

ISBN 978-979-1227-41-4

I. Masjid. I. Judul.
II. Imam Risdiyanto.

726.2

distribusikan oleh:
zan Media Utama
. Cinambo (Cisaranten Wetan) No. 146
ungberung, Bandung 40294
lp. (022) 7815500 – Faks. (022) 7802288
nail: mizanmu@bdg.centrin.net.id
rwakilan: Jakarta: (021) 7661724; Surabaya: (031) 60050079, 8281857;
akassar: (0411) 871369; Medan: (061) 820469

DAFTAR ISI

DARI PENULIS

Assalamu'alaikum wr. wb.

Sungguh, ini merupakan proses panjang penulisan yang sekaligus mengumpulkan informasi yang terserak di berbagai tempat dan kesempatan. Hasil telaah, makalah, seminar, diskusi, maupun sekadar pembicaraan santai, merupakan bagian cerai-berai yang dicoba dipadu dalam sebuah bingkai tematik.

Awal rencana akan tersusun dalam tiga subtema sebagai bagian dari tema besar arsitektur masjid. Buku ini menjadi subtema perdananya, sengaja diberi tajuk Arsitektur Masjid, karena memang berfokus pada arsitektur. Ihwal arsitektur Masjid Nabawi menjadi acuan objek yang dibahas, dengan diberi latar pijakan pandang *arsitektur sebagai bagian dari kebudayaan*, sebagai pengantarnya. Buku ini mengedepankan terwujudnya arsitektur masjid dari asal mula berdirinya hingga sosok wujudnya sekarang yang tampil dengan corak universalnya.

Subtema kedua, rencananya ingin mengedepankan pembahasan mengenai corak lokal arsitektur masjid Nusantara. Mengambil fokus pada perjalanan pertumbuhan arsitektur masjid di Jawa yang didasarkan pada latar belakang pemahaman keagamaan dalam masyarakat. Bagaimana cara pandang terhadap pemahaman keaga

maan masyarakat ini memberi warna terhadap sosok tampilan arsitekturnya, bahkan corak generasi arsitektur masjid.

Subtema ketiga mengetengahkan berbagai pengalaman dalam merancang arsitektur masjid. Terutama ketika merancang sendiri, atau ketika bertemu dengan rancangan pertumbuhan sebuah masjid yang memiliki kekhasan tampilannya. Paparan dalam subtema ini lebih pada peristiwa-peristiwa nyata dalam pembentukan masjid, aktivitas berjamaah, serta sosok arsitekturnya.

Dengan rampung tersajinya rencana ketiga subtema tersebut maka gambaran tentang masjid dan arsitektur masjid secara utuh diharapkan lebih dapat dipahami. Justru persoalan yang menghadang adalah kapan semua rencana ini dapat dirampungkan. Tampak nyata betapa proses awal penulisan hingga meluncurnya subtema pertama sebagai produk penerbitan telah memakan waktu cukup panjang.

Betapapun akan memakan tempo, toh apabila langkah itu telah dimulai dan terus dijalani, insya Allah akan sampai juga saat selesainya. Bila setiap luncuran subtema akan membutuhkan persiapan setahun, maka pada tahun kedua sejak diluncurkannya subtema pertama ini, secara keseluruhan ketiga-tiganya telah selesai. Insya Allah.

Penulis mengucapkan rasa terima kasih dan penghargaan setinggi-tingginya kepada segenap rekan, kerabat, sahabat, saudara, yang telah memberikan perhatian dan dorongan. Dengannya, seluruh upaya penyusunan buku ini bisa terwujud. Terutama kepada istri dan anak-anak tercinta yang telah dengan rajin membantu, sejak dari menata *file*, merapikan meja kerja yang selalu berantakan, bahkan menyiapkan teh panas, serta sabar dan tekun menyemangati hingga selesainya tulisan ini.

Sungguh, itulah saat-saat paling berharga yang dirasakan selama proses penulisan itu berlangsung. Kesungguhan dan keikhlasan mereka menjadi sumber inspirasi tanpa putus untuk merampungkan tugas. Terima kasih.

Kepada Mas Tulus Setyobudi, Mas Saifulloh Badrun, yang selalu bersedia menjadi kawan berbincang tentang muatan pembahasan, dengannya gagasan yang mampet menjadi lancar kembali, sungguh saya ucapkan terima kasih.

Mas Bayu Yanuardi, Mas Bambang Margono, yang banyak memberi pemecahan teknis komputerisasi dan grafis, sehingga produk ini bisa selesai secara sangat efisien sesuai kebutuhan (*print-on-demand*), betul-betul memberi sebuah ilham terobosan, yang sangat memperkaya wawasan produksi penerbitan. Kepada Nyonya Yovita Bayu, ide-ide membuat sketsa dan ilustrasi, pasti akan membuat tampilan buku edisi berikutnya akan menjadi lebih memikat.

Juga saudaraku Ismail Madjid, atas dukungan semangat dan dorongan nyata hingga buku ini tersaji, secara khusus kami ucapkan rasa terima kasih yang tak terhingga.

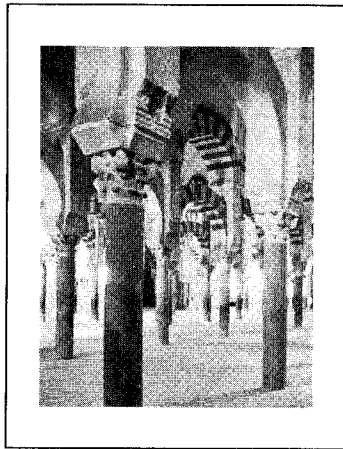
Semua budi baik yang telah mereka berikan, semoga mengalir bersama muatan jajaran huruf yang terukir dalam buku ini, menjadi bagian dari amal yang selalu memperoleh limpahan balasan dari Allah. Amin.

Kepada jajaran Penerbit Bentang Pustaka yang bersedia menerbitkan naskah ini dalam produk perdana, seraya sabar menunggu penyempurnaannya. Sungguh inilah pengalaman berharga yang tak ternilai, dan selalu akan menjadi catatan penghargaan tersendiri bagi penulis.

Wassalamu 'alaikum wr. wb.

Jakarta, Syawal 1429 M/
Oktober 2008

Penulis

Bagian **I**

ARSITEKTUR SEBAGAI GEJALA KEBUDAYAAN

Tak ada wujud yang dengan jelas menggambarkan situasi kebudayaan masyarakat kecuali arsitektur. Ia sekaligus merefleksikan jaringan sistem yang utuh sejak dari kompleksitas gagasan, tata kemasyarakatan, hingga penampilan fisiknya.

Perbincangan kritis tentang makna keberadaan sebuah karya arsitektur berpusar di antara dua pendapat. Pertama, ia sekadar gejala fisik belaka. Kedua, ia merupakan pantulan kompleksitas budaya yang melatarbelakangi kelahirannya. Tanpa mengurangi rasa hormat pada pendapat pertama, tulisan ini meletakkan karya arsitektur sebagai bagian dari peradaban manusia dan menempatkannya sebagai bagian dari unsur budaya dalam lingkungan kehadirannya. Artinya, ia dianggap sebagai gejala perkembangan peradaban, indikator perkembangan kehidupan budaya dan kemasyarakatan pada kondisi saat ia lahir.

BAB I

ARSITEKTUR SI PETANDA

Seorang pengembara di alam bebas tatkala melihat kepulan asap sedikit di kejauhan maka ia memperkirakan adanya kehidupan di sekitarnya. Asosiasinya mengatakan bahwa kepulan asap bersumber dari adanya api. Api tersebut bisa berasal dari kejadian alami, petir yang menyambar pohon kemudian menimbulkan kebakaran semak-semak, misalnya, atau dari aktivitas kehidupan manusia: berdiang, memasak, dan sebagainya. Asap bagi si pengembara merupakan sebuah petanda akan adanya sesuatu di balik gejala itu sendiri. Seseorang pengguna jalan raya akan berhenti apabila melihat lampu merah pada sebuah *trafficlight* sedang menyala. Atau si pengendara akan berjalan dengan

hati-hati bila melihat lampu kuning di bagian belakang kendaraan yang berjalan di depannya menyala berkedip. Denting bel pada pintu rumah menandai bahwa ada seseorang di depan yang ingin bertemu dengan penghuni rumah. Bunyi bel yang disusul turunnya palang pintu pada lintasan kereta api menandai bahwa sebentar lagi kendaraan tersebut akan lewat. Kumandang suara azan menandai bahwa waktu shalat telah tiba dan ketika iqamah dilantunkan mengisyaratkan ibadah berjamaah akan segera dimulai. Asap, lampu lalu lintas di persimpangan, lampu pada kendaraan, hingga suara iqamah dari masjid, semua merupakan petanda. Isyarat (*sign*) merupakan bagian dari sistem simbol. Dengan sendirinya kedudukannya tidak setinggi atau sekuat simbol. Meskipun demikian, sebagai keluarga simbol, isyarat memenuhi keinginan untuk menyampaikan sesuatu dengan cara tidak langsung atau tersembunyi dengan hanya memberi suatu tanda.

Dengan melihat isyarat seseorang bisa menerima berita yang ingin disampaikan oleh si empunya pesan. Dengan demikian, maka sesuai kadarnya, isyarat memuat kode tertentu yang telah menjadi kesepakatan bersama di dalam sebuah komunitas. Demikianlah arsitektur. Pada kedudukannya ia dapat menjadi petanda.

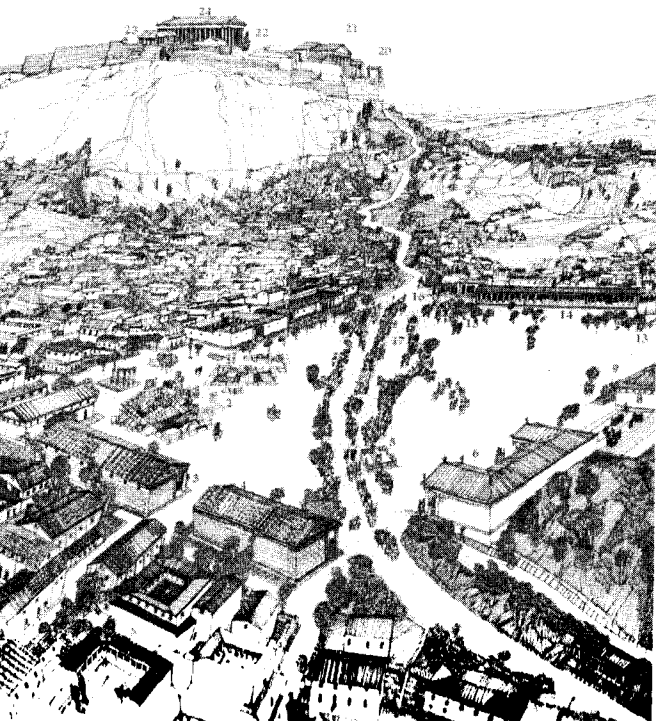
Lewat sebuah karya arsitektur seseorang pemerhati dapat menyimak pesan yang ada di balik susunan gugus material tersebut. Surau kecil di sebuah dusun akan menandai adanya kehidupan Islam di tempat itu. Kelenteng di tengah perkampungan mengisyaratkan bahwa ada kehidupan etnik China di sekitarnya. Melihat Piramida di Mesir, dapat diperoleh bayangan gambar kekuasaan Fir'aun. Melihat Kolosium di Roma dapat diproyeksikan gambar kehidupan masyarakat Romawi di kala itu. Menyaksikan kemegahan Masjid Agung Kordoba dengan fenomena keberadaan sebuah kapel gereja di tengahnya dapat dipelajari perjalanan jatuh-bangunnya Islam di Spanyol. Demikian pula bila menyimak tampilan Hagia Sophia di Istanbul akan didapat pelajaran tentang keruntuhan kekuasaan Byzantium Roma dan munculnya kekuatan Islam di bawah wangsa Utsmani di Turki.

Gugusan kuil-kuil pemujaan dewa di puncak bukit Acropolis di Yunani, mengantar penghormatan sampai kepada Gaia, Dewi Bumi. Kuil Parthenon dibangun bukan hanya untuk menandai keberhasilan penduduk Athena menangkis serbuan bangsa Persia. Penempatan patung Dewi Pallas Athena sebagai pelindung kota adalah sekaligus juga menandai betapa kebijakan dan kesantunan lebih berharga ketimbang keperkasaan raga. Dalam mitologi Yunani, Dewi Pallas Athena memenangkan lomba merebut hati masyarakatnya dengan cara mengajari mereka menanam dan memberdayakan pohon zaitun. Sementara pesaingnya, Poseidon berupaya menaklukkan hati masyarakat dengan menunjukkan gemuruh dahsyatnya kekuatan laut yang dimilikinya. Pallas Athena adalah representasi kebijakan, kelembutan, dan ketekunan

yang bersesuaian dengan karakter penduduk kota Athena yang dikenal cinta kebajikan dan kedamaian.

Arsitektur Yunani, sebagaimana diwakili oleh sosok kuil Parthenon, melambangkan penghormatan tinggi pada kepekaan rasa dan kecerdasan. Masyarakat Athena dikenang peradaban dengan kehadiran Komunitas Athena, kelompok para pujangga cendekia dengan tokoh sentralnya Plato dan Phytagoras, yang merumuskan kaidah falsafah, termasuk prinsip keindahan. Parthenon adalah gubahan yang menggabungkan rasa keindahan dan perhitungan akal. Panjang, lebar, dan tinggi kuil diperhitungkan dengan skala perbandingan. Undakan, garis tengah ukuran tiang, dan juga jarak antartiang terkoordinasi dalam perbandingan 4:9.

Masa pembangunannya adalah masa ketika seorang politisi Kimon, Pericles, atau arsitek Kallikrates, Ictinus, pematung Phidias memperoleh penghargaan sama tinggi dalam kedudukannya sebagai bagian masyarakatnya.

Classical Greece Time-Life International, Nederland B.V., 1965.

Gambar 1

Athena dan Acropolis

Dalam komunitas Yunani, Acropolis bermakna sebagai tempat tertinggi yang terjaga dan terlindungi. Masyarakat Yunani klasik selalu memiliki wilayah Acropolis di gugus perkampungannya. Di dalamnya terletak kuil pemujaan, gedung harta, dan bangunan umum lain. Acropolis di Athena, di dalamnya terletak Parthenon, kuil penghormatan untuk Dewi Pallas Athena. Sebuah bangunan bergaya Doric, merupakan bangunan terbesar di kompleks itu. Pericles dicatat sebagai perancangnya.

Arsitektur sebagai Lambang

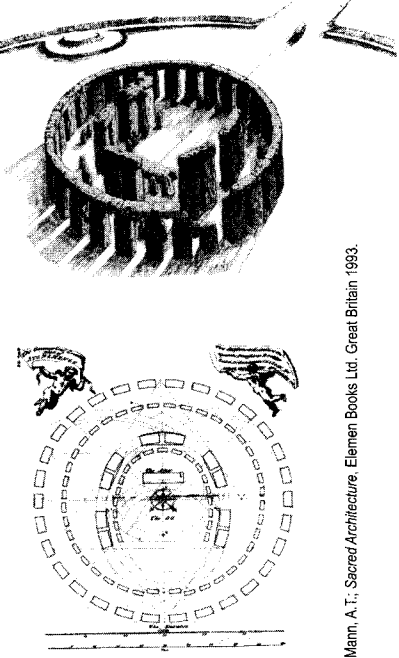
Jejak peradaban masyarakat manusia meninggalkan beberapa petanda. Karya sastra, kesenian, dan arsitektur adalah beberapa di antara petanda tersebut. Menara Eiffel di Paris, semula dibangun sebagai pusat pameran internasional yang diselenggarakan tahun 1889, sekaligus menandai perkembangan industri dan teknologi membangun yang dicapai di abad ke-19. Sekarang menara ini telah menjadi lambang (ikon) kota Paris. Gedung-gedung pencakar langit dari kota-kota di London, New York, Berlin, Tokyo sampai ke Moskwa dan Brasilia, merupakan prestasi kebanggaan peradaban masyarakat modern di abad ke-21. Ketika dua pesawat yang dibajak menabrak dan menghancurkan gedung kembar World Trade Centre di bulan September 2001, sasarannya bukanlah kedua bangunan menara tersebut. Di balik peristiwa pembajakan itu, dua gedung pencakar langit di kota Manhattan karya arsitek Minoru Yamasaki tersebut merupakan lambang kehidupan dunia modern yang didominasi oleh kekuatan ekonomi yang pincang. Konsep dari peristiwa tersebut adalah dihancurkannya sebuah lambang masyarakat kapitalis modern yang menguasai kehidupan dunia. Memang, bangunan pencakar langit adalah obelisk masyarakat modern, hadir sebagai ciri keagungan pencapaian peradabannya. Menhir, obelisk, pagoda, menara, dan pencakar langit adalah benda-benda yang masing-masing memiliki nilai simbolik bagi lingkungan budayanya.

Gardiner, Stephen, *Introduction to Architecture*, Equinox (Oxford) Ltd., Oxford, 1983.

Gambar 2

Menara Eiffel, Paris

Tonggak pencapaian peradaban manusia dalam kehidupan modern menjelang memasuki abad XX

Bentuk suatu bangunan sering melambangkan gagasan tentang alam yang hidup di masyarakat. Bagaimana gagasan mitologis, keyakinan keagamaan, membentuk susunan formal kehidupan untuk bintang, gunung,

Mann, A.T., *Sacred Architecture*, Elemen Books Ltd. Great Britain 1993.

Gambar 3
Stonehenge, Inggris

menjelma menjadi dewa dan dewi yang dipuja dijadikan pelindung kehidupan. Kuil dan altar pemujaan dicipta untuk keperluan itu. Turunan aktivitas unsur alam tersebut, putaran matahari, bulan, ditandai waktu dan posisinya. Saat matahari terbit dan tenggelam, muncul bulan baru, bulan purnama, pergantian musim dan arah angin, menjadi gejala alam yang direkam dikaitkan dengan kekuatan supranatural. Lingkar besar susunan bebatuan Stonehenge diprediksi mempunyai kaitan dengan jalur putaran unsur alam tersebut.

Bentuk-bentuk lingkaran, segitiga, bujur sangkar, dan turunan-turunannya seperti kerucut, piramida, dan bola, menjadi bagian terpadu dari sistem perlambang unsur alam yang terhubungkan dengan konsep keyakinan suci. Lingkaran menjelma menjadi berbagai lambang suci. *Jentera* dihubungkan dengan waktu atau putaran karma dalam mitologi suci Hindu. Sebuah bentuk lingkar dipadu dengan alfabet Yunani *chi* yang mirip bentuk salib, diperintahkan dibuat sebagai *labarum*—panji-panji pasukan Romawi—ketika pertempuran di jembatan Milvian (312 M) yang sangat menentukan nasib kerajaan itu. Kaisar Constantinus Agung di saat perang saudara dengan penentangnya Maxentus tersebut merasa didatangi oleh Kristus dalam dua kali mimpinya lewat tanda sinar cerah berbetuk salib di atas matahari hampir tenggelam (Fatih Cimok, [Ed.], 1995). Kemenangan kekuatan Constantinus Agung, menjadikan Kristen sebagai agama resmi yang diakui

> Lingkar besar susunan bebatuan Stonehenge diprediksi mempunyai kaitan dengan jalur putaran unsur alam.

negara Romawi. Dan lambang itu, salib, menjadi ciri bagi wilayah di dalam kekuasaan Romawi.

Piramida di Mesir bukan sekadar gabungan gugus massa berdasar pada bentuk segi empat dan segitiga belaka. Demikian juga stupa di India, bukan susunan benda berbentuk kubus dan bola. Keduanya mewujudkan konsep tentang keabadian.

Mengambil sumber dari bentuk alam, gunung, yang posisi dan bentuknya yang menjulang, seakan mengantar makhluk menuju surga di atas. Surga adalah gagasan keabadian. "Gunung buatan" yang diformalkan sebagai piramida atau stupa adalah turunan dari konsep gagasan keabadian. Bentuk arsitektur lain yang dihubungkan dengan konsep keabadian adalah menara. Menara dirujuk sebagai tiang penyangga surga.

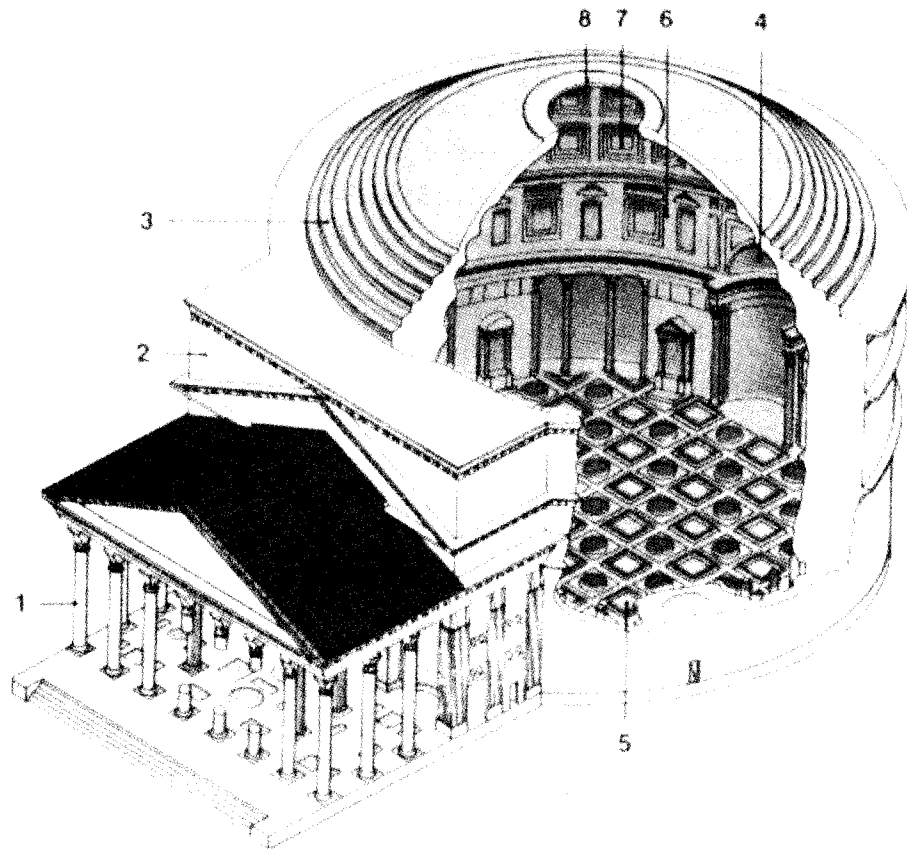
Dalam bukunya *Visions of Power*, Adrian Tinniswood memaparkan bagaimana para penguasa mengekspresikan ambisinya lewat arsitektur (Tinniswood, 1998). Diuraikan bagaimana Fir'aun Akhenaten yang menganggap dirinya sebagai tuhan, membangun kota Tell El-Amarna sekitar tahun 1350 SM juga sekaligus "Pantheon Mesir", yakni Kuil Lingkar Matahari. Kuil ini menempatkan berbagai kebiasaan penyembahan masyarakat Mesir terhadap banyak dewa, menyatukannya pada satu sesembahan agung yang dilambangkan sebagai matahari. Sementara itu Kaisar Hadrian dari Romawi menghabiskan waktu selama 21 dari 52 tahun masa pemerintahannya di tahun 76 hingga 138 M untuk membangun kota Roma sesuai dengan ambisinya. Gedung Pantheon dibangunnya bukan hanya untuk sekadar tempat pemujaan belaka. Akan tetapi, juga dijadikannya sebagai balai sidang istana. Di tempat inilah ia memutuskan kebijakan penting kenegaraan. Pantheon merupakan bangunan sebagai simbol keabadian kekuasaan. Sosok tampilannya didominasi oleh bentuk lingkaran dengan delapan titik kekuatan pilar penyangga yang membentuk delapan ceruk ruang, di mana ditempatkan tujuh dewa planet sebagai

Gambar 4

Gedung Pantheon, Roma

Merupakan peninggalan bangunan Romawi yang impresif dengan konstruksi kubahnya. Bentuk utamanya bulat genderang (tong) dengan transisi berupa bangunan gerbang portikonya, mengambil bentuk kuil tradisional dari zaman Yunani. Kepala tiang berhias gaya Corinthian

(1) Dari marmer putih menyangga ruang gerbang. Antara portiko dan ruang utama terletak blok transisi
(2) Mengantar masuk ke rotunda
(3) Yang baik denah maupun tingginya berbentuk lingkaran bergaris tengah 43,2 m. Di dalamnya terdapat tujuh ceruk exedra di mana ceruk utama memiliki setengah kubah sebagai langit-langitnya
(4) Lantainya terbuat dari granit dan marmer
(5) Dinding bagian atas (*attic*) permukaan dindingnya berhiaskan panel-panel pilaster dekoratif
(6) Di atasnya dibalut dengan corak dekorasi jajaran persegi empat
(7) Lubang tepat di tengah puncak kubah-oculus
(8) Berdiameter 9,1 m merupakan satu-satunya sumber cahaya yang masuk ke dalam ruang utama ini.

Di tahun 609 M, bangunan ini dipakai sebagai gereja (Rotunda Santa Maria).

Gardiner, Stephen. *Introduction to Architecture*. Equinox (Oxford) Ltd, Oxford, 1983.

representasi kekuatan alam sebagai pendukung kekuasaan tersebut. Bagi sang Kaisar, arsitektur adalah alat untuk mengekspresikan seni bangunan kenegaraan.

Ilmu Pengetahuan dan Arsitektur

Arsitektur mengembangkan dirinya untuk memenuhi kebutuhan-kebutuhan fisik dan sekaligus metafisik, memenuhi unsur raga maupun kejiwaan masyarakat. Keindahan bentuk arsitektur menjawab keinginan emosional, intelektual seraya menuntun ke arah perenungan. Bentuk arsitektur bangunan adalah rajutan makna dari rujukan dasar mitologis, ritual hingga doktrinal. Menatap bentuk arsitektur dapat dipahami sebuah kerangka bagaimana konsep tradisi berlaku nyata di masyarakat. Melewati jembatan intelektual, arsitektur menjadi pintu masuk yang teraga menuju gagasan kehidupan yang abstrak.

Sepanjang zaman di berbagai tempat, pemahaman tentang arsitektur memang selalu bergerak naik-turun di antara dua kecenderungan, berat ke arah pertimbangan keindahan dan seni atau pertimbangan akal dan pengetahuan. Memasuki abad-abad pengetahuan dimulai di sekitar abad ke-19, ketika seni terapan mulai dikenal, porsi pertimbangan akal mulai menggejala. Bahkan di Abad Pertengahan dan Renaisans ketika pengetahuan dirujuk pada batasan geometri, teori proporsi pun, juga beberapa pemahaman bagian-bagian arsitektur, mulai didekati secara matematis.

> "... pemahaman tentang arsitektur memang selalu bergerak naik-turun di antara dua kecenderunga berat ke arah pertimbanga keindahan dan seni atau pertimbangan akal dan pengetahuan."

Bibit pemahaman pendekatan matematis bahkan telah diperkenalkan oleh Plato di sekitar tahun 350 SM ketika menyatakan

dalam kanun ajarannya, *Timaeus*, bahwa keindahan akan sepenuhnya dicapai lewat kesempurnaan proporsi. Plato dan Phytagoras membuahkan tafsir Keindahan Sejati (*Golden Mean*), yakni semacam rahasia suci gugusan angka dalam membentuk proporsi. *Phi* merupakan inti dari filosofi angka suci yang menentukan kualitas magis dari susunan tersebut.

Aristoteles, penafsir ajaran Plato, memberikan sumbangan pada cara pendekatan rasional tersebut, dengan penguasaannya di bidang kimiawi. Ia memperkenalkan teori empat unsur alam: udara, air, tanah, dan api. Pengetahuan dasar tersebut pada gilirannya memacu Vitruvius, ahli bangunan di zaman Romawi, menafsirkan perilaku bahan-bahan batu, kayu, dan tanah liat (pozzolan) merujuk ke pendapat Aristoteles. Bangsa Romawi dikenal sebagai pengguna ramuan plaster beton yang telah berkembang di wilayah Mediteranian saat itu. Ramuan unsur pasir vulkanik dipadukan dengan semen alami (lempung puzzolan) dipadukan guna memberi sumbangan tingkat kekukuhan bangunan lebih memadai untuk mencapai bentuk yang lebih canggih. Vitruvius menyusun kompilasi pengetahuan mengenai bangunan dalam 10 buku kompilasinya (*Ten Books on Architecture*). Di dalamnya ia juga mengurai pendapatnya tentang proporsi setelah mempelajari secara mendalam kaidah-kaidah yang diterapkan dalam bangunan teater Yunani.

Mann, A.T.; *Sacred Architecture*, Elemen Books Ltd. Great Britain 1993.

Gambar 5

Golden Mean

Rahasia suci gugusan angka dalam membentuk proporsi.

Tafsir kimiawi dan matematik planimetrik dari sumbangan masyarakat Yunani dan Romawi semakin menonjol di zaman Renaisans tatkala bentuk arsitektur makin berkembang. Pengetahuan dasar wilayah Yunani

bertemu dengan sumbangan pengetahuan dari wilayah Mesir terutama di bidang matematik. Aleksandria di Mesir adalah salah satu pusat pertemuan di mana pengetahuan dikembangkan.

Bermula ketika Aleksander Agung menguasai wilayah Mesir dan membangun kota Aleksandria (331 SM), para ilmuwan Yunani bermigrasi ke Mesir dan bermukim di kota itu. Penguasa penerus Aleksander di wilayah tersebut berhasrat mendirikan kompleks ilmiah yang disebut *Museum*. Di tempat inilah para ilmuwan migran dari Athena berkumpul, dan menjadikan Museum, yang sesungguhnya adalah sebuah universitas, berkarya mengabdikan dirinya untuk perkembangan ilmu pengetahuan seraya menyumbangkannya untuk masyarakat dunia.

Gambar 6

Skala, Pola, dan Proporsi

Para arsitek menggunakan tubuh manusia sebagai ukuran dasar ukuran perbandingan untuk bangunan. Gambar kiri adalah ukuran dan perbandingan bangunan gereja abad ke-15 oleh Francesco di Giorgio, gambar kanan ukuran dasar, the Modulor dari Le Corbusier di abad ke 20

Bukan hanya Euclid, ahli di bidang matematika dikenal di sini, demikian pula Archimedes tercatat berlatih diri bertekun di komunitas Museum ini. Euclid berhasil mengumpulkan dan menafsir pengetahuan matematika Yunani ke dalam bukunya *The Elements*. Pengetahuan geometri yang diajarkan di sekolah-sekolah modern saat ini pun merujuk pada formula di buku tersebut. Euclid menelaah lebih jauh mengenai teori proporsi seraya menyusun penjelasan tentang *Golden Section*.

Sumbangan komunitas Museum terhadap pengetahuan matematika terus berlanjut merambah bidang astronomi bersama kehadiran stasiun pengamatan di Pulau Rhodes dengan menghasilkan pengetahuan trigonometri. Dua cabang ilmu di bidang matematika ini, geometri dan trigonometri, menjadi dasar pengetahuan yang perlu dikuasai para arsitek kala itu.

Gardiner, Stephen, *Introduction to Architecture*. Equinox (Oxford) Ltd, Oxford, 1983.

Gambar 7
Kuil Yunani

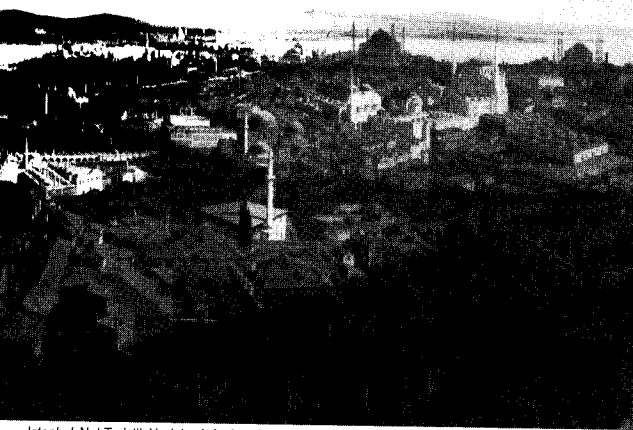
Para arsitek yang mempertimbangkan dampak dari ukuran bangunan terhadap situasi kejiwaan seseorang atau masyarakat yang berada di dekatnya, mulai menciptakan alat pendekatan yakni kaidah-kaidah tata bangunan mengenai *skala* ukuran satu bagian bangunan, *proporsi* perbandingan satu bagian dengan bagian lain, *pola* susunan antarbagian, maupun *irama* yang mengatur penggabungan pola. Arsitek perlu mempertimbangkan skala manusiawi ketika membangun rumah tinggal seseorang. Pertimbangan skala akan berubah ketika ia harus menciptakan istana atau gedung pencakar langit. Parthenon atau Pantheon dicipta dengan skala yang menjadikan manusia terasa kecil ketika berada di dalamnya.

Arsitektur mencerminkan tingkat penguasaan masyarakat terhadap pengetahuan. Masyarakat yang masih dikuasai oleh alam akan cenderung menerima bentuk-bentuk dan bahan-bahan yang murni alami. Sementara masyarakat yang mulai mengembangkan teknologi untuk mengatasi alam cenderung pula pada bahan dan bentuk turunan alam maupun olahan mereka sendiri. Bentuk bulatan yang tak harus sempurna, bahan kayu, batu, cenderung diminati oleh yang pertama. Sementara yang kedua lebih dekat kepada geometri ketat: bulatan sempurna, persegi, bujur sangkar, segitiga dan turunannya, maupun bahan olahan seperti plaster, beton, kaca. Di sinilah peran ilmu pengetahuan baik di bidang matematika, planimetri, astronomi, kimia, dimanfaatkan.

> Parthenon atau Pantheon dicipta dengan skala yang menjadikan manusia terasa kecil ketika berada di dalamnya.

Pengetahuan arsitektur yang terus berkembang, seiring dengan keadaan masyarakat yang semakin maju, perkembangbiakan pemahamannya mencakup banyak hal. Semenjak kajian tentang struktur, konstruksi bahan, fisika terapan: hawa, cahaya, suara, sampai ke tata cara merancang hingga mengoperasikan bangunan. Cara pendekatan untuk menghasilkan karya arsitektur pun ikut terpengaruh. Para arsitek sangat terbiasa bergaul dengan konsep, fungsi, gambar, dan garis sebagai alat pendekatan dalam menyusun rancangan karyanya. Meskipun banyak di antara para arsitek yang menerjemahkan pengertian-pengertian alat tersebut secara kuantitatif, akan tetapi terdapat pula beberapa tokoh yang mencoba bergerak dari wilayah kualitatif dan sangat sadar bahwa bobot karyanya justru sangat ditentukan dari keberhasilannya mengolah sisi kualitatif itu pada perwujudan fisik.

Louis I. Kahn adalah salah seorang arsitek yang sangat yakin bahwa ketika selarik garis mulai ditarik, beberapa di antara gagasan yang melatarbelakanginya telah tanggal. Sehingga ketika sebuah gambar rancangan—yang notabene adalah kumpulan garis—telah selesai, maka belum tentu mampu menjamin seluruh gagasan sang arsitek telah sempurna diterjemahkan. Oleh karena itu, ia mencoba menerjemahkan gagasan-gagasannya tersebut ke dalam tema, bahkan ke sub-subtema rancangan, untuk mengontrol bagian demi bagian gambar apakah masih setia pada gagasan dasar yang ingin ia ketengahkan. Tema yang ditetapkan, kadang-kadang justru bukan dari batasan fisik arsitektural, tetapi diangkat dari pesan-pesan kehidupan dan kemanusiaan.

> " ... ketika selarik garis mulai ditarik, beberapa di antara gagasan yang melatarbelakanginya telah tanggal. Sehingga ketika sebuah gambar rancangan—yang notabene adalah kumpulan garis—telah selesai, maka belum tentu mampu menjamin seluruh gagasan sang arsitek telah sempurna diterjemahkan ...."

Istanbul, Net Turistik Yayinlar A.A., Istanbul, Turkey, 1996.

Gambar 8

Kota Istanbul, Turki

Terlahir dengan nama Konstantinopel, Istanbul memiliki posisi yang unik baik secara geografis maupun perjalanan peradaban manusia. Ia berada di antara dua benua Eropa dan Asia dan sejarah mencatatnya sebagai pusat kedudukan dua kerajaan besar, Kristen Romawi dan kemudian beralih ke Turki Utsmani Muslim. Istanbul betul-betul menjadi jembatan peradaban dunia.

Seperti juga pandangan Kahn tentang arsitektur bangunan, maka ketika sebuah kota akan dibangun, jauh di balik perhitungan volume semen, besi beton, aspal dan kilometer panjang jalan, kabel, gorong-gorong, maka tema kesejahteraan kehidupan kemanusiaan sesungguhnya tanpa sadar telah ditetapkan. Demikianlah agaknya ketika Ebenheizer memperkenalkan konsep Garden City sebagai respons atas laju revolusi industri di Inggris yang dirasakan membawa dampak ke arah penonjolan mesin ketimbang kemanusiaan, atau ketika Al-Mansyur menawarkan konsep kota bundar Bagdad yang berpusat pada masjid dan istana, bukannya pasar.

Dalam pengertian demikian, kembali kepada rumusan Peursen, maka fungsi-fungsi yang dikandung dalam penampilan sebuah karya arsitektur secara jelas akan mencakup baik asas yang bersifat manfaat fisik indrawi maupun asas manfaat kejiwaan, ekspresi keyakinan, cita kehidupan masyarakat, pola pikir serta tindakan-tindakan para penggunanya.

Arsitektur sebagai Wujud Kebudayaan

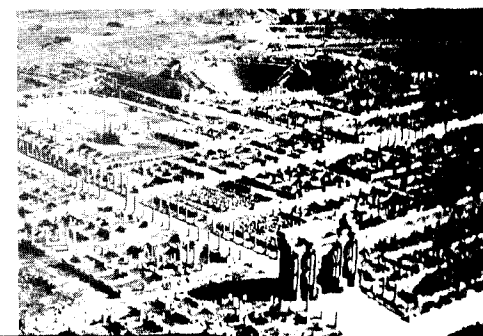
Sinclair Gauldie mengisahkan ketika keterampilan manusia di bidang pembangunan mulai meningkat, maka mereka mulai mengubah karya arsitektur bukan sekadar memenuhi peran kegunaan fisiknya

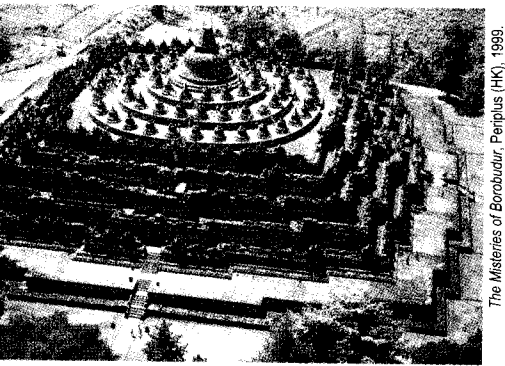
"Kompleksitas penampilan karya arsitektur adalah lambang kompleksitas peradaban."

semata, namun sekaligus sebagai unsur budaya (Gauldie, 1969). Sebagaimana juga puisi dan seni lukis telah mendahuluinya, karya arsitektur dijadikan media untuk berkomunikasi lewat bahasa perlambang dalam ungkapan bentuk, ruang, bahan, dan konstruksi. Bahkan, demikian Gauldie menyatakan, lewat bahasa-bahasa tersebut arsitektur mampu menyentuh emosi, menggugah kenangan, mengusik keceriaan, rasa ingin tahu, kekagetan bahkan memberi tekanan rasa takut. Bagi A.T. Mann, seorang arsitek yang menekuni secara khusus *Arsitektur Suci*, arsitektur merupakan mutiara yang menyimpan wujud tradisi suci di dalamnya. Di balik lingkar bebatuan megalitik Stonehenge, mandala dan stupa di kuil Hindu dan Buddha, hingga ke jalinan *arabesque* dari tabir *musybrabiah* di ruang-ruang masjid, melintas benang merah mitologi dan keyakinan keagamaan yang menjadi dasar lahirnya wujud kebudayaan (Mann, 1993). Bagi Mann, arsitektur yang menyimpan elemen geometri dan angka-angka, terbangun di atas garis diagram meditasi, menjadi kunci pembuka sebuah pintu pemikiran magis.

Puncak peradaban suatu bangsa, demikian dinyatakan oleh pujangga muslim Ibnu Khaldun (1408), ditandai oleh karya arsitekturnya. Kompleksitas penampilan karya arsitektur adalah lambang kompleksitas peradaban masyarakat di tempat mana arsitektur itu hadir. Ia menjadi tanda bagaimana peradaban menata susunan kekuasaan, kemasyarakatan serta semangat kehidupan seluruh warganya untuk mampu menyiapkan suatu karya yang membutuh-

Gambar 9

Reruntuhan Kota Timgad, Afrika Utara

The World Atlas of Architecture, Crescent Books, New York, 1994

MILIK
Badan Perpustakaan
dan Kearsipan
Propinsi Jawa Timur

Gambar 10

Monumen Candi Borobudur

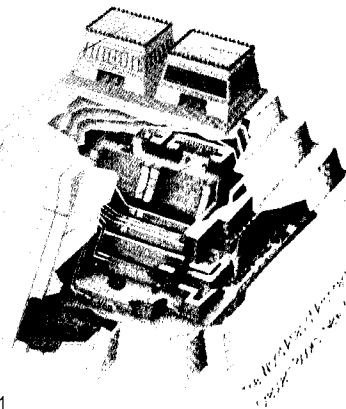
kan keterlibatan banyak ahli. Bagaimana sebuah masyarakat melakukan puncak koordinasi lintas peran, dari jajaran pekerja, teknisi terampil, penata keindahan, pemegang kebijakan, pengambil keputusan sejak dari kuli bangunan, mandor, perancang, seniman, ulama, wazir hingga seorang sultan (Beg, 1984). Keadaan ini bukan hanya menggambarkan jalinan antarperan dalam masyarakat, tetapi sekaligus adalah gagasan yang ada pada masing-masing peran. Dengan kata lain, karya arsitektur menjadi muara penyatuan gagasan dari berbagai bidang kemasyarakatan, termasuk gagasan bagaimana pesan keyakinan keagamaan ditafsir dan dipahami bagi kepentingan masyarakat.

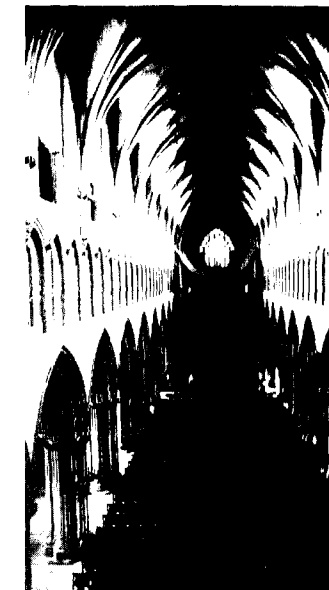
Sejalan dengan pendapat Khaldun, Kemal Schoemaker meyakini bahwa arsitektur adalah buah refleksi potensi ruhani yang hidup di dalam suatu masyarakat. Menurutnya tak ada perwujudan karya yang lebih jelas dalam menggambarkan situasi kebudayaan suatu kelompok masyarakat, bahkan sampai ke pandangan hidup dan cita-cita keyakinannya, kecuali arsitektur (Schoemaker, 1937). Stephen Gardiner yakin pula bahwa arsitektur adalah cerminan keadaan masyarakat yang melahirkannya. Dalam uraiannya tentang arsitektur Yunani di bukunya *Introduction to Architecture*, dikemukakannya bangunan dan susunan gugus bangunan pada arsitektur Yunani mengungkap akar susunan serta keyakinan masyarakatnya yang cinta pada keseimbangan kehidupan: kebebasan dan kesetaraan, kesenian, keindahan, dan akal budi; kehidupan pribadi dan gotong royong (Gardiner, 1993).

> **Karya arsitektur menjadi muara penyatuan gagasan dari berbagai bidang kemasyarakatan, termasuk gagasan bagaimana pesan keyakinan keagamaan ditafsir dan dipahami bagi kepentingan masyarakat.**

Koentjaraningrat menggambarkan karya arsitektur sebagai salah satu wujud paling konkret dari kebudayaan, sebagai bagian dari kebudayaan fisik yang sifatnya nyata berupa benda-benda mulai dari kancing baju, peniti, sampai ke komputer atau pabrik baja (Koentjaraningrat, 1974). Dengan kata lain, apabila menyikapi arsitektur sebagai artefak budaya maka mencermati secara terperinci bagian-bagiannya akan menjadikannya sebagai tanda-tanda untuk memandu penelusuran kaitannya pada kompleksitas unsur kebudayaan di mana ia berada. Pakar antropologi ini lebih jauh menyatakan bahwa penelusuran lebih mendalam akan sampai pada jalinan sistemik yang utuh sehingga keberadaan karya arsitektur sulit dipisahkan dari dua wujud kebudayaan yang mendahului kelahirannya, yaitu sistem kemasyarakatan dan kompleks ide.

> **... Keberadaan karya arsitektur sulit dipisahkan dari dua wujud kebudayaan yang mendahului kelahirannya, yaitu sistem kemasyarakatan dan kompleks ide. Manusia lebih dahulu dilibat oleh kebutuhan spiritualnya (keyakinan, upacara, agama) sebelum menggeluti aspek fisik benda-benda budaya.**

Menurut seorang pakar sejarah arsitektur, Lewis Mumfort, manusia lebih dahulu hadir sebagai makhluk pencipta lambang ketimbang sebagai binatang pembuat peralatan. Pernyataannya yang dikutip oleh Amos Rapoport ini menjelaskan bahwa manusia lebih dahulu dilibat oleh kebutuhan spiritualnya (keyakinan, upacara, agama) sebelum menggeluti aspek fisik benda-benda budaya. Letak dan bentuk pada bangunan primitif ditentukan oleh pertimbangan-pertimbangan nonfisik

Gambar 11

Piramida Aztek di Mexico

"... kombinasi unsur-unsur arsitektural, bahkan elemen konstruksi pada fungsi primernya, secara konotatif terkait dengan sejumlah aturan yang berlaku sesuai dengan kesepakatan budaya, patrimoni intelektual, bahkan keyakinan dalam kelompok masyarakat pada saat dan tempat di mana karya arsitektur itu berada."

yang mendahuluinya. Benda-benda bentukan dihargai kedudukannya sebagai lambang bermakna mitis dan puitik daripada kegunaan rasional dan praktisnya. Pendapat Mumfort tersebut menjadi salah satu topangan pernyataan Rapoport tentang dua alur hubungan antara perilaku dan benda bentukan. *Pertama*, oleh karena benda bentukan merupakan wujud nyata (jelmaan) dari pola perilaku maka pemahaman terhadap pola perilaku (termasuk keinginan-keinginan, kehendak, dan perasaan) menjadi penting untuk dimengerti. *Kedua*, sekali wujud benda bentukan itu lahir, ia cenderung memengaruhi perilaku dan cara hidup (Rapoport, 1969).

Umberto Eco, pakar di bidang komunikasi bahasa tanda menyatakan bahwa sebagai objek tiga dimensional, arsitektur pertama-tama hendaknya disikapi sebagai produk yang harus dibaca dan direnungkan sebelum dimanfaatkan keberadaannya (Eco, 1968). Arsitektur, menurutnya, di samping kapasitas fungsionalnya, ia memiliki—ini justru yang pertama-tama harus diingat—kapasitas simbolik. Dalam kapasitas simboliknya, arsitektur memerankan sekaligus fungsi sekunder yang mengaitkan produk tiga dimensional ini kepada situasi ruang-waktu budayanya. Pada situasi ini kombinasi unsur-unsur arsitektural, bahkan elemen konstruksi pada fungsi primernya, secara konotatif terkait dengan sejumlah aturan yang berlaku sesuai dengan kesepakatan budaya, patrimoni intelektual, bahkan keyakinan dalam kelompok masyarakat pada saat dan tempat di mana karya arsitektur itu berada.

Art and Architecture, Aldus Books Ltd, London

Gambar 12

Ruang Dalam Kathedral Gothik

Eco mengkaji situasi dengan mengambil contoh mengenai kasus arsitektur Gotik. Elemen Katedral Gotik, bagi Eco, menunjukkan sejumlah kompleks fungsi sekunder. Penjelasan ihwal kerumitan jaringan rusuk balok lengkung pembentuk ruang Gotik, tidak cukup dengan berhenti pada fungsi primer strukturalnya. Guna bisa menyerap seluruh nilai yang dihasilkan oleh suasana yang terbentuk di dalam ruang Gotik—termasuk peran cahaya dan jendela yang terbentuk di antara rusuk konstruksi itu—perlu ditelusuri lewat teks-teks paham Neoplatonik pada abad ke-12.

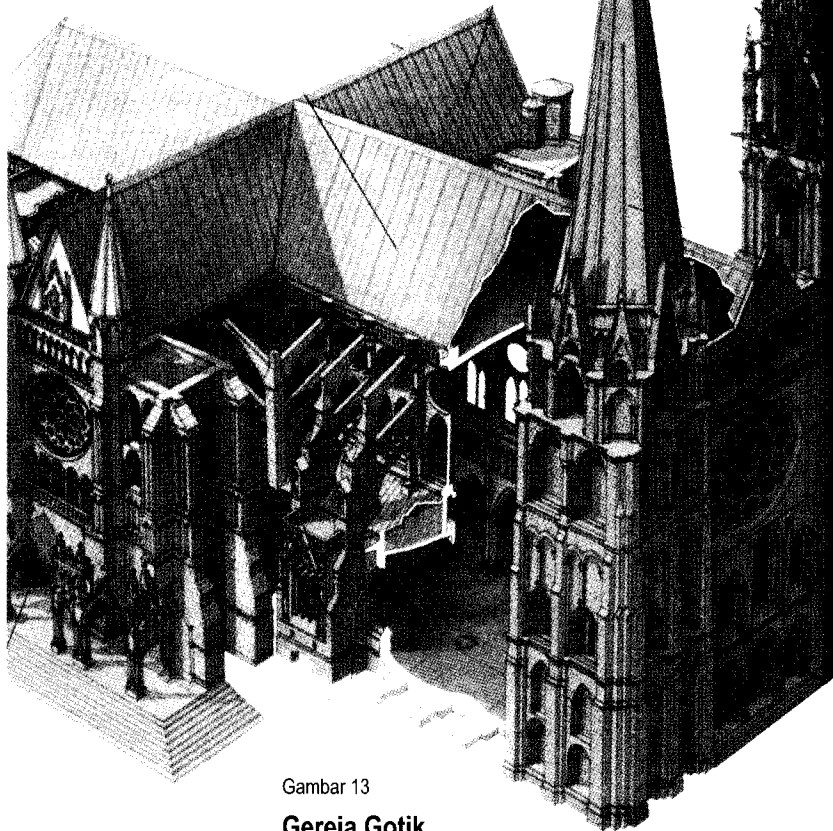
Di balik banyak ungkapan sejumlah teks Neoplatonik, terdapat konsep pemahaman mengenai keyakinan tentang keseimbangan cahaya di dalam perannya sebagai pembawa esensi adikreasi. Menurut Eco, struktur rusuk dinding katedral disusun untuk memberi kesempatan masuknya cahaya yang sekaligus membentuk suasana ruang Gotik, sehingga terwujud konsep keseimbangan energi adikreasi. Oleh sebab itulah, maka seluruh komponen: rusuk-balok dan kolom, jendela, cahaya, relung ruang, adalah kosa kata pembentuk kalimat yang berbicara mengenai gagasan konsep pemahaman keseimbangan energi adikreasi yang hidup di dalam keyakinan masyarakatnya.

Arsitektur adalah sebuah sintaks, begitu kata Roger Scruton. Menurut ahli masalah estetika ini, untuk membaca muatan pesannya secara

Seluruh komponen: rusuk-balok dan kolom, jendela, cahaya, relung ruang, adalah kosakata pembentuk kalimat yang berbicara mengenai gagasan konsep pemahaman keseimbangan energi adikreasi yang hidup di dalam keyakinan masyarakatnya.

utuh, harus dicari kombinasi-kombinasi yang pas dari penggabungan masing-masing komponen bangunannya (Scruton, 1979). Dalam pengertian sintaks ini Scruton menekankan pemahaman tentang bagaimana unsur-unsur teknis berhubungan satu sama lain, atau juga antarunsur baik teknis maupun estetika akan saling menunjang di dalam menghasilkan wujud yang bukan saja kukuh, akan tetapi sekaligus juga indah.

Dan, yang tidak boleh ditinggalkan adalah keterkaitan antara fungsi praktis dengan fungsi simboliknya. Dengan demikian, akan diperoleh pemahaman yang utuh tentang makna dari sebuah wujud arsitektur itu. Cara pandang ini hampir sama dengan yang dikemukakan oleh Van Peursen tentangpengertian fungsi-fungsi dalam perkembangan budaya. Menurut van Peursen seharusnya fungsi-fungsi dalam budaya dikembalikan pada hakikatnya di dalam kehidupan.

Artinya, fungsi-fungsi baik kuantitatif maupun kualitatif yang dikandung sebuah produk budaya dalam kenyataan berada dalam satu kesatuan di produk tersebut. Apabila demikian halnya maka fungsi-fungsi tersebut akan terbebas dari penyemputan tafsir yang bersifat operasionalistik-substansialistik-atomistik (Peursen, 1988). Air dalam kacamata analitik adalah sebuah unsur hidrogen yang bergabung dengan dua unsur oksigen. Namun, dalam wujud tetap menyatu sebagai air.

Gambar 13

Gereja Gotik

Bila mengacu pada pendapat para pakar tersebut di atas, maka sebuah konsep karya arsitektur yang lengkap bukan hanya didasarkan pada kalkulasi matematis dari kebutuhan kuantitatif para penggunanya, tetapi sekaligus mengacu pada perkembangan cita kehidupan, tindakan, pola pikir, termasuk pemahaman keyakinan keagamaan. Sebuah karya arsitektur barulah menjadi bermakna ketika fungsi-fungsi yang dikandungnya, baik fungsi fisik indrawi maupun fungsi nonfisiknya dapat dikoordinasikan secara terpadu, dan tidak ditangkap secara terpisah-pisah. Dengan demikian, maka semua kaitan erat antara gagasan-gagasan kehidupan, perilaku masyarakat dan kedudukan tampilan benda budaya sekaligus dalam sebuah sistem terpadu telah menjadi jelas posisinya.

Mengikuti pendapat ini, lewat arsitektur masjid dapat ditelusuri keadaan suatu masyarakat Muslim, situasi kemasyarakatannya, pemahaman keagamaannya, di saat dan tempat di mana karya arsitektur masjid tersebut berada. Arsitektur masjid sebagai benda bentukan dengan sendirinya akan bisa menuntun pada penjelasan tentang pola perilaku, kehendak, keinginan, dan gagasan keagamaan masyarakat Muslim di sekeliling masjid tersebut. Minaret, kubah, kaligrafi, dika, maksura, semua dapat menjadi petanda guna mengungkap rangkaian kejadian.

Semakin banyak tampilan elemen bangunan diperhatikan akan semakin banyak diperoleh isyarat darinya. Sedemikian sehingga dapat disusun rangkaian peristiwa demi peristiwa di baliknya. Di akhir susunan tersebut dapat diperoleh gambaran utuh kehidupan masyarakat di balik penampilan karya arsitekturnya.

Mendeskripsikan Objek Arsitektur

Kalim Siddiqui, dalam risalahnya mengenai Pergerakan Islam, menyampaikan sebuah gagasan menarik mengenai cara penggambaran sebuah pergerakan (Siddiqui, 1985). Pergerakan Islam, suatu realita yang memiliki aspek multidimensional dicoba digambarkan lewat pertolongan bidang-bidang proyeksi berdimensi. Secara sederhana digambarkan, abstraksi sebuah pergerakan apabila diproyeksikan ke bidang-bidang layar proyeksi, akan tertangkap bayangannya sebagai sesuatu berdimensi. Dimensi inilah yang dideskripsikan. Diakuinya cara ini tidaklah mampu memberi gambaran secara utuh sempurna, tetapi telah menolong untuk melihat lebih dekat dan memahaminya.

Memadukan kerangka pendekatan Kalim Siddiqui dengan rumusan Koentjaraningrat tentang dua dasar wujud kebudayaan yang melandasi kelahiran arsitektur, yakni sistem kemasyarakatan dan kompleks ide. Bersama aspek fisik arsitektur itu sendiri dapat disusun kerangka *proyeksi dimensional*, pendekatan untuk memahami keberadaan arsitektur sebagai bagian dari kebudayaan sebagai berikut.

Gambar 14

Diagram Proyeksi Dimensional

Mengamati dan "mengukur dimensi" objek arsitektur yang ditetapkan adalah dengan cara memproyeksikan ketiga bidang dimensi yang tersedia, yakni masing-masing bidang dimensi ide (X); sosial (Y); dan fisik (Z). Pada masing-masing bidang dimensi ini tersedia perangkat analisis sesuai dengan kompetensinya.

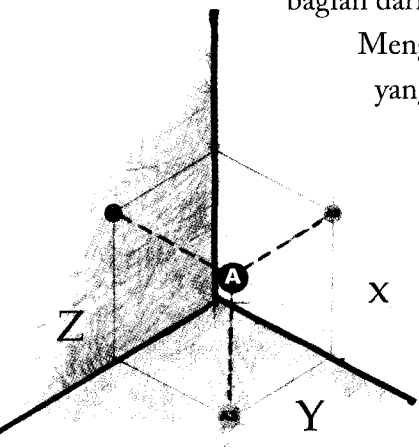
Bila objek arsitektur tersebut dimisalkan sebagai benda A, maka titik-titik proyeksinya pada bidang X adalah A2, pada bidang Y adalah A3, serta pada bidang Z adalah A1. Berdasar pada perangkat analisis masing-masing kompetensi bidang, titik-titik proyeksi A1, A2, A3, dapat "diukur" dan dideskripsikan. Gabungan seluruh deskripsi berguna untuk dipadu. Maka gambaran objek yang diamati tersebut dapat lebih dipahami.

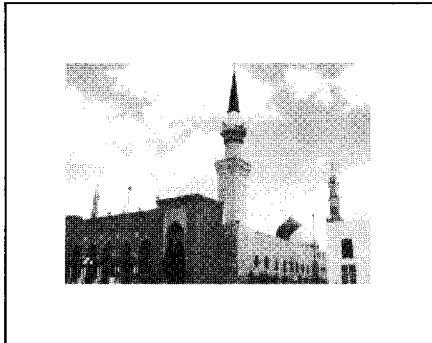
Cara ini ibarat kisah sejumlah orang buta yang ingin memperoleh gambaran wujud seekor gajah. Maka masing-masing orang meraba, sebagai ganti pengamatan, pada bagian tertentu binatang tersebut. Selesai melakukan "pengamatan" itu mereka mengumpulkan hasilnya dan menggabung kannya menjadi gambaran yang padu. Dengan demikian, maka sosok binatang tersebut tergambar lewat kumpulan deskripsi yang berhasil diperoleh. Semakin lengkap deskripsi yang dikumpulkan, akan makin jelas dipahami objek yang sedang diamati.

Dengan kata lain, metode *deskripsi bidang proyeksi dimensional* ini hanyalah suatu alat bantu untuk memahami ihwal suatu benda berdasar unsur-unsur dimensional yang dimilikinya, seraya memadukan keterkaitan antarunsur tersebut.

Artefak Candi Borobudur misalnya, dengan dimensi fisik bebatuan yang ada dapat diketahui berapa perkiraan umurnya. Dari dimensi pahatan kisah dari reliefnya akan diketahui ide-ide yang dikandung di dalamnya, pancaran dari keyakinan Buddhisme sekaligus suasana kehidupan masyarakatnya. Penggabungan antardimensi menyodorkan perkiraan karya besar ini terlahir di masa wangsa Syailendra berkuasa di zaman Mataram Kuno.

Fakta fisik arsitektur Masjid Demak, dengan corak atap tajuknya, *sengkalan memet* berupa ikon binatang bulus berkaki empat dan ekornya, digabung dengan sumber historiografi Jawa baik lisan maupun tertulis, akan menuntun lebih jauh pada gambaran suasana kemasyarakatan di awal perkembangan Islam di Jawa.

Sebuah karya arsitektur tidak akan pernah lepas sendiri dari keadaan masyarakat yang melahirkannya. Atau sebuah karya arsitektur mampu menjadi pintu masuk untuk lebih memahami keadaan masyarakat tempat di mana benda itu berada.

BAB 2

ARSITEKTUR ISLAM PEWARIS KEBUDAYAAN AGUNG

Memang betul pada bagian awal perkembangan peradabannya, Islam lebih berkonsentrasi pada pengaturan perilaku ketimbang membuat bentuk lambang-lambang. Muhammad ketika diangkat sebagai rasul, tidak dibekali dengan sebuah cetak biru bangunan masjid atau gambar benda-benda perlambang dan sejenisnya. Inilah agaknya salah satu faktor yang menyebabkan lambang menempati posisi sebagai atribut sekunder dalam kebudayaan Islam. Akan tetapi, ketika kebudayaan Islam mulai menyusun bentuknya, seirama dengan itu sejumlah lambang mulai diposisikan, baik yang berasal dari bentuk pinjaman maupun orisinal. Bentuk-bentuk lengkung, kubah, menjadi bagian dari corak Islam, ketika Is-

lam telah menjadi pewaris sah dari budaya agung: Byzantium, Mesir, Persia, dan India. Mihrab yang berasal dari tradisi Koptik, minaret, kubah yang berasal dari Persia dan Byzantium, menyatu dengan lambang-lambang dekorasi floral, geometrik, kaligrafi dan muqarnas yang orisinal, menciptakan susunan kode kultural bagi arsitektur masjid, istana, turbah, maupun tempat-tempat umum seperti pasar, pemondokan, dalam skala ruang kota. Menurut Arkoun justru atribut sekunder kebudayaan Islam inilah, yang oleh momentum sejarah dalam konteks sosiokultural telah digubah secara fisik menjadi unsur yang sangat dominan posisinya di dalam memberi kesan kesatuan wilayah budaya Islam.

[Arkoun, 1983]

ang sangat luar biasa dari kebudayaan Islam adalah ketika dengan berani mengadopsi sejumlah atribut kebudayaan dari wilayah yang dikuasainya tanpa harus keluar dari esensi budayanya sendiri. Ekspedisi kaum Muslimin dalam memperkenalkan Islam ke masyarakat yang lebih luas di luar kawasan sentralnya sejak selepas perjanjian Hudaibiah dan terutama setelah wilayah Syam (Damaskus), wilayah Qadisiyah (Persia), juga Fustat (Mesir), mulai ditembus, memberi pengalaman baru yang memperkaya penampilan arsitektur bangunannya. Dari wilayah Damaskus hingga wilayah di sekitar Laut Mediterania Islam menerima berbagai elemen arsitektur gaya Greco Roman dalam pengaruh Hellenis-

Gambar 15

Wilayah Budaya Romawi yang Diwarisi Islam

Dari wilayah Damaskus hingga wilayah di sekitar Laut Mediterania Islam menerima berbagai elemen arsitektur gaya Greco Roman dalam pengaruh Hellenistik. Wilayah Mesir memberi sumbangan dari khazanah budaya lembah Sungai Nil yang telah bersentuhan dengan tradisi Romawi. Bahkan kaum Muslimin tak segan menerima pengalaman tradisi membangun dari kalangan umat Kristiani.

tik. Wilayah Mesir memberi sumbangan dari khazanah budaya lembah Sungai Nil yang telah bersentuhan dengan tradisi Romawi. Bahkan kaum Muslimin tak segan menerima pengalaman tradisi membangun dari kalangan umat Kristiani yang telah lebih dahulu melakukan adaptasi dengan budaya pagan untuk keperluan bangunan ibadah mereka.

Masjid Agung Damaskus adalah salah satu contoh bagaimana umat Kristiani mengubah bangunan Kuil Yupiter dari tradisi Romawi menjadi gereja, kemudian ketika kaum Muslimin menguasai wilayah itu menjadikannya sebagai masjid. Banyak bagian bangunan asal dibiarkan utuh dan tetap dipakai, sementara beberapa bagian lain disesuaikan untuk keperluan ibadah shalat berjamaah. Demikian juga dengan tradisi ragam hias dekoratifnya. Sebelum Islam menemukan jati diri ragam hias dekoratifnya yang khas, Masjid Agung Damaskus memanfaatkan lukisan dinding floral natural dari tradisi gaya Byzantium. Muhammad Al-Asad berpendapat bahwa gaya lukisan dinding tersebut lebih mendekati ciri lukisan dinding Pompeii daripada Byzantium (Al-Asad, 2000).

Pengaruh tradisi bangunan Kristiani juga tampak pada tampilan bangunan Kubah Al-Sakhra (Dome of The Rock atau Al-Quds). Bentuk rotunda mengingatkan pada bentuk rotunda gereja-gereja yang berkembang di wilayah Syria sejak tahun 400 Masehi. Meskipun dinding luar

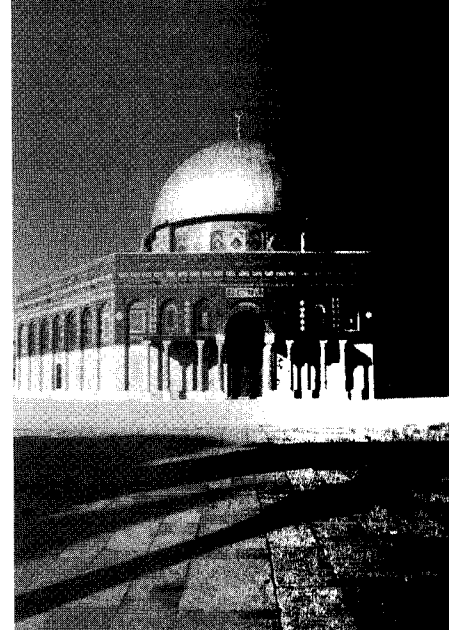
Gambar 16

Monumen Kubah Al-Sakhra (Dome of The Rock atau Al-Quds)

Henri Stierlin, *Islam*, Vol 1, Taschen, Koln, 1996

Al Quds berbentuk segi delapan sementara rotunda gereja berbentuk bulat, namun komposisi ruang dalamnya dengan kehadiran kolonade (jajaran kolom) melingkar mengitari ruang utama serta posisi portikonya memiliki kesamaan yang dekat.

Kaum Muslimin juga menerima warisan konsep *basilika* bagi sebuah rumah ibadah. Konsep *basilika* sendiri telah dikembangkan umat Kristiani yang mengambilnya dari tradisi bangunan pertemuan umum bangsa Romawi, dipakai guna keperluan membangun gereja. Secara cerdik kaum Muslimin memanfaatkannya pula dan menerapkannya bagi bangunan masjid. Mihrab juga diwariskan oleh tradisi Kristen Koptik dalam menandai tempat-tempat penting di ruang dalam gereja mereka.

Contoh-contoh ini menyiratkan betapa dalam persoalan akidah terdapat perbedaan yang sangat nyata, namun dalam pergaulan budaya hubungan itu begitu lentur. Pinjam-meminjam atau bahkan waris-me-

Bentuk rotunda bersegi delapan mengingatkan pada bentuk rotunda gereja-gereja yang berkembang di wilayah Syria sejak tahun 400 Masehi. Kaum Muslimin juga menerima warisan konsep basilika bagi sebuah rumah ibadah.

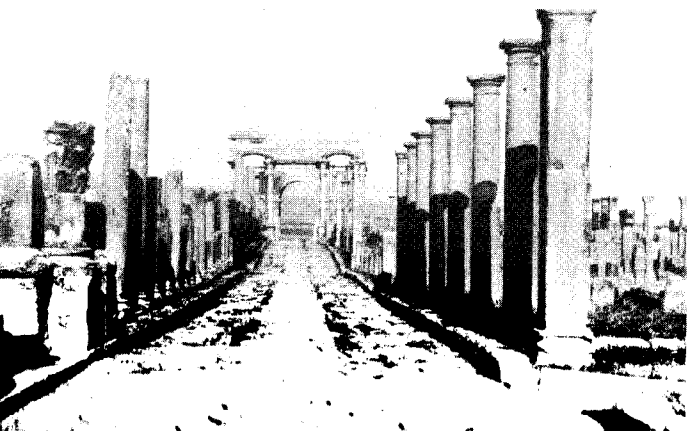
warisi benda-benda fisik ujud kebudayaan antarkomunitas, sepanjang mampu diolah dengan tanpa mengganggu prinsip akidah, telah diterapkan tanpa ragu oleh kaum Muslimin. Dengan cara demikian itulah kaum Muslimin telah menjadi pewaris kebudayaan agung serta mampu melahirkan corak fisik budaya arsitekturnya yang khas. Salah satu pemaknaan muatan yang disebut dalam salah satu ayat dari Surah Al-Hujurat tentang konsep hubungan antarmasyarakat yang majemuk, telah ditunjukkan dengan jelas (QS Al-Hujurat [49]: 13).

Pinjam-meminjam atau bahkan waris-mewarisi benda-benda fisik ujud kebudayaan antarkomunitas, sepanjang mampu diolah dengan tanpa mengganggu prinsip akidah, telah diterapkan tanpa ragu oleh kaum Muslimin.

Gambar

Kolonade Me

Salah satu warisan budaya d lembah Sungai N

The World Atlas of Architecture, Crescent Books, New York,1994.

Gambar 18

Kolonade Helenistik

Reruntuhan kota tua Timgad di Afrika Utara karakteristik Greeco-Roman mendominasi tampilan yang diwariskan

Warisan dari Belahan Barat

Banyak pakar menyatakan bahwa sumber warisan budaya arsitektur diterima Islam dari dua wilayah besar. Mereka sepakat membelah wilayah budaya arsitektur yang memengaruhi perkembangan arsitektur Islam dengan terlebih dahulu menarik garis batasnya, yakni sebuah poros imajiner yang menghubungkan dua kota Makkah dan Madinah beserta perpanjangan lurusnya. *Pertama*, wilayah di belahan sebelah barat poros imajiner tersebut, dan *kedua*, di belahan sebelah timurnya. Belahan pertama meliputi wilayah barat daya Anatolia yang bertetangga dengan Antioch, Syria Selatan meliputi Damaskus, Rusafa, Palestina dan berpusat di sekitar Jerusalem, daerah reruntuhan dekat Amman dan Yordania. Sedikit mengarah ke barat mencakup Mesir terutama di utara Magna Hydropolis; wilayah Afrika Utara meliputi Pantai Libia, sebagian besar Tunisia terutama Kairuwan, Maghribi pusat kota-kota kuno seperti Thamugadi (Timgad) di Aljazair dan Volubilis (Afrika Utara). Kurang dari seabad, di wilayah penguasaan budaya tersebut Islam telah mampu meninggalkan jejak arsitekturnya.

Gambar 19

Kuil Hadrian di Ephesus

Warisan Greco-Roman dari wilayah Anatolian.

Hellenistic Architecture in Asia Minor, Academy Editions, St. Martin's Press, New York, 1992.

Kebudayaan Islam berkembang intensif dimulai ketika kebijakan Khalifah Umawiyah memindahkan pusat kekuasaannya dari Madinah ke Damaskus di tahun 661 M hingga 750 M. Penguasaan wilayah di seputar Laut Mediterania memperkaya ekspresi budaya Islam.

Pergaulan lintas budaya membangkitkan ciri Aristokratik para khalifah. Dimulai oleh Mu'awiyah dari dinasti Umayyah.

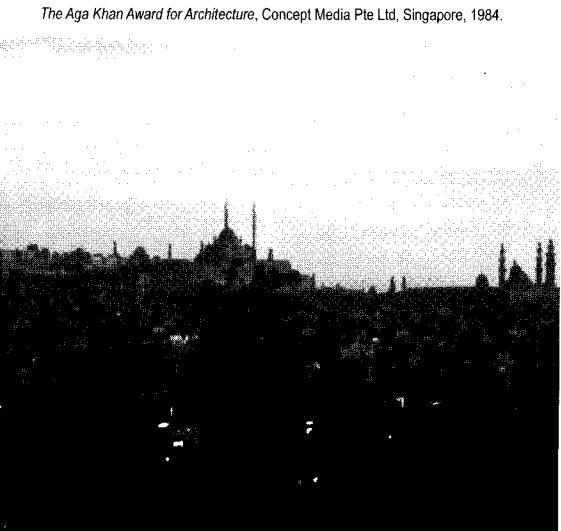
Diawali oleh ekspedisi yang tertunda menjelang wafatnya Nabi Muhammad Saw. di tahun 631 M, pemimpin muda Usamah ibn Abu Haritsah memasuki wilayah Syria yang dikuasai Romawi. Kehadiran Islam dilanjutkan secara lebih nyata oleh Jenderal Besar Abu Ubaidah ibn Jarrah disertai 3 orang jenderal perkasanya: Khalid ibn Al-Walid, Amr ibn Al-Ash, Yazid ibn Abu Sofyan, yang berhasil mendesak pasukan Heraklius keluar dari wilayah Syria dan sekaligus membawa Khalifah Umar ibn Al-Khattab memasuki Jerusalem di tahun 636 M. Sejak saat itu tahap demi tahap Islam meneguhkan pengaruhnya.

Kebudayaan Islam berkembang intensif dimulai ketika kebijakan Khalifah Umawiyah memindahkan pusat kekuasaannya dari Madinah ke Damaskus di tahun 661 M dan berkuasa hingga 750 M. Kesempatan penguasaan wilayah di seputar Laut Mediterania memperkaya ekspresi budaya Islam yang berpusat di sekitar masjid dan istana. Sejarah perkembangan Islam mencatat di masa kekhalifahan wangsa Umawi inilah tradisi Rasul menjadikan masjidnya sekaligus menjadi "kantor"-nya mulai ditinggalkan. Mu'awiyah, cikal bakal khalifah wangsa Umawi, telah memimpin wilayah Syria sebagai gubernur selama 20 tahun sebelum memperoleh kesempatan merebut kedudukan sebagai pemimpin tertinggi umat Islam. Pada dasarnya ia adalah seorang aristokrat Quraisy sebelum masuk Islam. Pada kesempatan menjadi khalifah selama 20 tahun berikutnya, pergaulan panjang dengan budaya Romawi telah membangkitkan sisi kehidupan aristokratiknya. Hal itu memberi pengaruh dalam gaya pemerintahannya dengan mengadopsi protokol kenegaraan Romawi berikut kehidupan serbamegah.

The Aga Khan Award for Architecture, Concept Media Pte Ltd, Singapore, 1984.

Gambar 20

Kota Kairo

Siluet Kota Kairo modern. Di ujung adalah Istana Shalahuddin, salah satu Khalifah Wangsa Ayyubi.

Gambar 21

Masjid Agung Damaskus

Tempat umat Islam menerima warisan budaya agung sekaligus belajar cara membangun.

Henri Stierlin, *Islam*, Vol 1, Taschen, Koln, 1996

Perpindahan pusat kekuasaan Islam dari Madinah ke Damaskus membawa tradisi baru, dengan mulai diperkenalkannya penguasa Muslim tinggal di istana sebagai pusat kekuasaan dan menjadikan masjid menjadi semata pusat peribadatan, termasuk memisahkan "kantor"-nya dengan masjid. Pembangunan pusat-pusat baru tersebut membuka peluang pembelajaran bagi kalangan Muslimin tentang cara mendirikan bangunan megah. Pemugaran Masjid Agung Damaskus, Masjid Umar (monumen Kubah Batu Karang Al-Quds), dan Masjid Al-Aqsa di Jerusalem, bahkan kemudian Masjid Nabawi sendiri, telah memberi pengalaman berharga. Pembangunan Masjid Kairuwan (Tunisia), Fustat (Kairo), di wilayah Mesir, dari wilayah Persia, pembangunan Masjid Kufah, dan dari daratan Semenanjung Iberia, pembangunan Masjid Agung Kordoba, Istana Al-Hambra, semua memberi sumbangan besar terhadap tampilnya sosok arsitektur Islam. Pada karya-karya tersebut bermunculanlah pengaruh kebudayaan di sekitar Laut Mediterania yang secara perlahan diterima sebagai bagian dari kebudayaan Islam.

Masjid Agung Damaskus sejatinya bukanlah bangunan yang dari awal dimaksudkan sebagai masjid. Situs ini merupakan warisan budaya yang panjang perjalanannya. Tradisi setempat, baik dari pihak Kristen maupun Muslim, masing-masing menyatakan bahwa asal muasal bangunan itu adalah kuil kaum Pagan (Rivoira, 1918). Berawal sebagai Kuil Matahari atau Kuil Yupiter di masa pra-Romawi yang diubah fungsinya menjadi gereja Yahya Sang Pembaptis pada awal era Kristen sekitar tahun 378 M sebelum kemudian berubah menjadi masjid ketika Syria jatuh dalam genggaman kaum Muslimin di tahun 636 M. Bahkan di awal penggunaannya hanya separuh bagian bangunan saja dipakai sebagai masjid, sementara sisanya masih digunakan sebagai tempat kebaktian kaum Nasrani. Baru ketika Al-Walid I naik takhta kekhalifahan, dimulai sekitar tahun 707 dan sempurna di tahun 714 seluruh bangunan berfungsi sepenuhnya sebagai masjid.

Bahkan ketika khalifah paling bijak dari wangsa Umayyah, Umar ibn Abdul Aziz, berkuasa, separuh bagian hak kaum Nasrani ini diputuskannya untuk dikembalikan. Ketika kaum Muslimin memprotes keputusan tersebut, bukannya pembatalan yang dikeluarkan, justru hari dan saat eksekusi penyerahannya yang ditetapkan. Melihat sikap adil khalifah yang demikian teguh, akhirnya komunitas Nasrani merelakan haknya untuk dipakai oleh komunitas Muslimin dengan menerima penggantian yang sesuai nilainya.

Gambar 22

Dari Gereja Yahya Pembaptis ke Masjid Agung Damaskus

Awalnya adalah Kuil Yupiter Romawi yang kemudian dimanfaatkan penggunaannya sebagai gereja ketika Kerajaan Romawi menerima agama Kristen resmi menjadi agama negara. Ketika Gereja Yahya Pembaptis diwarisi oleh umat Islam, ia diubah fungsi menjadi masjid. Sebagian konstruksi tetap dipertahankan keasliannya, sementara sebagian disesuaikan guna citra tampilan sebuah masjid.

Gambar 23

Gerbang Dalam Masjid Agung Damaskus

Tampilan gaya Romawi yang diwariskan tetap dipertahankan. Hampir seluruh elemen arsitektur Romawi-Kristiani dimanfaatkan penuh secara arsitektural. Termasuk pokok dekorasi floralnya.

Henri Stierlin, *Islam*, Vol 1, Taschen, Koln, 1996.

Semenjak saat itu, Masjid Agung Damaskus sepenuhnya menjadi milik komunitas Muslim. Masjid bersejarah ini bukan hanya menyimpan kisah mulia khalifah bijak tersebut. Di balik keberadaannya terperikan bagaimana kaum Muslimin secara terbuka menerima unsur kebudayaan tiap peradaban sebelumnya bahkan tanpa ragu memanfaatkannya untuk keperluan fasilitas peribadatannya.

Oleh Al-Walid ibn Abdul Malik (Al-Walid I), yang pertama kali memugar masjid ini, jejak fisik peran bangunan ketika digunakan bukan sebagai masjid, sebagian tetap dipertahankan seperlunya. Dinding batas terluar, gerbang utama yang asli di bagian timur, serta selasar keliling di tiga sisi dinding-dalam masih dipakai bahkan dipugar. Dengan demikian, telah diterima pula warisan budaya sistem bangunan gaya Hellenistik dan gaya Romawi secara lengkap: podium, pilar-pilar korinthian, entablatur lengkap dengan arkitraf, frisi dan kornis, sampai ke pedimen, tympanum serta kreterionnya. Bentuk awal kelengkungan gaya Romawi, minaret, serta kubah, juga ikut serta terwariskan di bagian bangunan yang dipertahankan.

Henri Stierlin, *Islam*, Vol 1, Taschen, Koln, 1996.

Gambar 24

Halaman Dalam Masjid Agung Damaskus

Prinsip ruang terbuka di tengah bangunan (sahn) dipertahankan. Formatnya diubah mengikuti denah asal, memanjang searah poros antikiblat.

Bangunan di tengah-tengah halaman, yang sebelumnya digunakan sebagai gereja, dibongkar seluruhnya. Di bagian yang telah terbuka tersebut, sebagai gantinya di bagian sisi dinding arah kiblat didirikan ruang utama masjid. Tapak asli bangunan relatif tidak berubah, hanya arah orientasinya disesuaikan, dari yang semula konsentris—sesuai dengan komposisi ruang gereja—dengan posisi gerbang utama di sisi timur, diubah berorientasi ke arah kiblat bersesuaian dengan kebutuhan shalat berjamaah. Penerimaan kondisi tersebut justru melahirkan tipologi denah masjid, pola bujur sangkar yang mengikuti tradisi tapak

Gambar 25

Denah Masjid Agung Damaskus

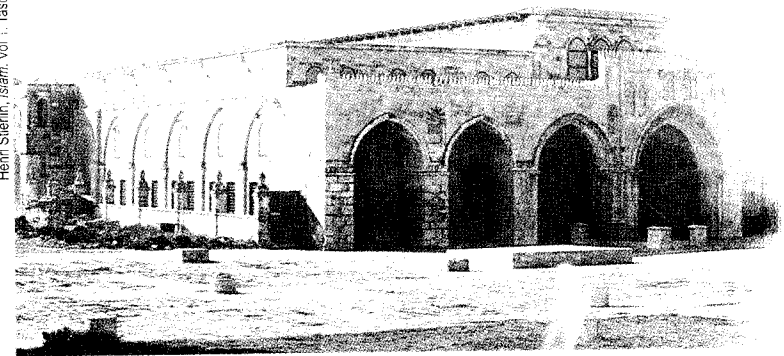
Holberton, Paul, *The World Atlas of Architecture*, Chancellor Press, London, 1988.

Masjid Nabawi, bertambah dengan pola empat persegi panjang melintang searah ke kiblat. Model ini dinamai tipologi Arab.

Wilayah belahan barat menyumbang beberapa bentuk elemen arsitektur yang khas, antara lain bentuk kubah setengah bola, kubah jamur, dan portal lengkung berbentuk tapal kuda. Kubah jamur dikembangkan dari wilayah Anatoli, masjid-masjid model Turki Utsmani banyak menggunakannya sebagai cirinya yang khas.

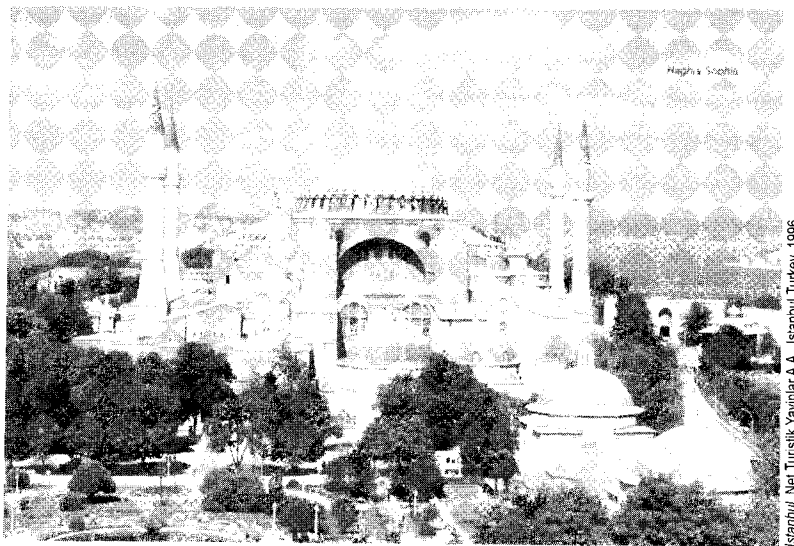
Kubah setengah bola bahkan tercatat sebagai situs arsitektur Islam paling tua yang mewarisi bukan hanya bentuk arsitektur Hellenistik-Romawi, sekaligus juga teknik konstruksi kayu Siryani, untuk kasus bangunan Masjid Umar atau Kubah Batu Karang di Jerusalem.

Kekhalifahan Umayyah di Spanyol mengembangkan portal lengkung berbentuk ladam sepatu kuda di samping dekorasi floral Andalusi yang indah.

Henri Stierlin, *Islam*, Vol 1, Taschen, Koln, 1996.

Gambar 26

Masjidil Aqsa, Jerusalem

Warisan teknologi pertukangan kayu tertua dari Syria untuk pembuatan konstruksi kubah, diterapkan pada bangunan masjid ini.

Istanbul, Net Turistik Yayinlar A.A., Istanbul, Turkey, 1996

Gambar 27

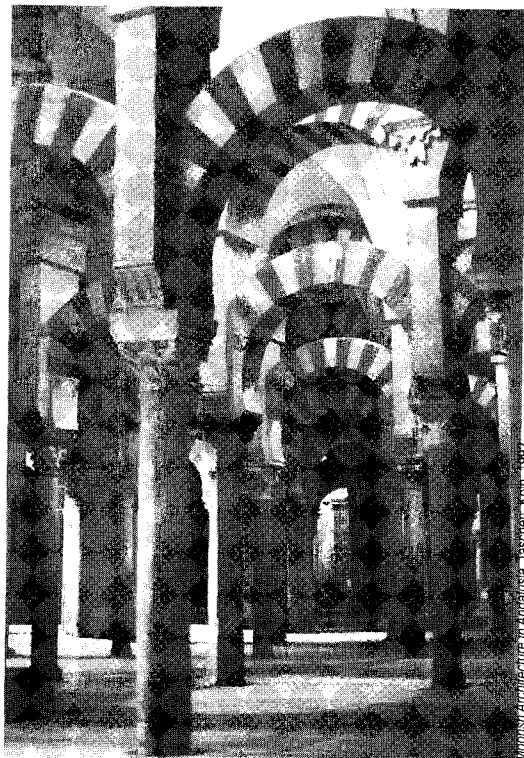
Hagia Sophia

Sejatinya merupakan bangunan untuk gereja. Aslinya tanpa minaret. Keempat minaret ditambahkan ketika bangunan dialihfungsikan sebagai masjid, setelah Konstantinopel berpindah tangan dari penguasa Romawi kepada penguasa Turki Utsmani di abad ke-14.
Gaya Byzantium menandai karakter baru bangunan gereja. Kini bangunan ini dijadikan sebuah museum dan menjadi landmark kota Istanbul. Bentuk gugusan kubahnya memberi inspirasi bagi arsitektur masjid gaya Utsmani, dengan tebaran kubah cendawan.

Moorish Architecture in Andalusia, Taschen, Koln, 1992.

Gambar 28

Masjid Agung Kordoba

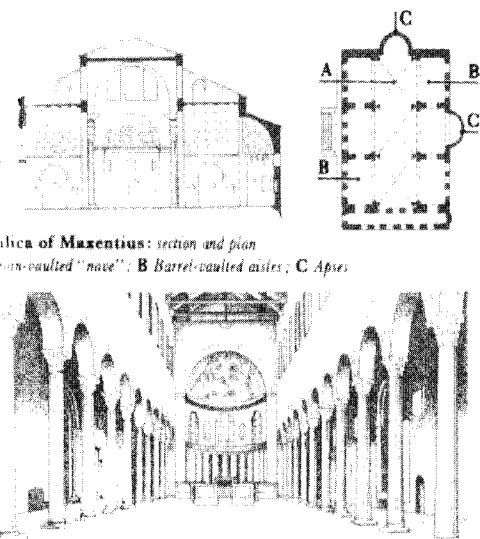
Bentuk pesona pilar-pilar lengkung ganda memberi imbuhan pemecahan kebutuhan ruang luas bagi arsitektur masjid. Jajaran pilar diolah terilhami oleh batang kurma.

Budaya Arsitektur Greco-Roman-Hellenistik

Belahan barat mewariskan budaya arsitektur Greco Roman-Hellenistik. Seperti juga agama Kristen mewarisi budaya arsitektur agung dari zaman sebelumnya yang ditinggalkan oleh bangsa-bangsa Yunani, Romawi, maupun gerakan Hellenisme yang diprakarsai oleh Iskandar Dzulkarnain (Aleksander Agung). Ketika Islam menduduki wilayah Mediterania ia meneruskan warisan tradisi budaya arsitektur tersebut. Demikian juga karakter bangunan Greco Roman Hellenistik semakin kukuh tampil dalam usianya yang ribuan tahun semenjak 300 tahun SM. Pergamon, Palmyra, Petra, Tamugadi (Timgad) adalah beberapa warisan kota maupun bangunan yang sangat berharga sebagai rujukan dan pedoman membangun fisik arsitektur. Warisan yang beragam sejak dari sosok keseluruhan sampai ke elemen-elemennya seperti denah, pilar-pilar, kepala kolom, dinding, dekorasi floral, menjadi inspirasi pengembangan arsitektur masjid.

Islam menambah perbendaharaan tradisi arsitekturnya dengan eksplorasi gaya arsitektur yang telah dikembangkan oleh kalangan Kristen. Arsitektur bangunan Kristiani memperoleh momentum perkembangannya di wilayah ini semenjak secara resmi Konstantinus Agung menjadikan agama tersebut sebagai agama resmi negara serta memindah ibu kota Kerajaan Romawi ke Konstantinopel. Ketika Islam memasuki wilayah ini di akhir abad ke-7, budaya arsitektur Kristiani yang dikembangkan dari karakter Greco Roman-Hellenistik telah mapan selama hampir 500 tahun. Bangunan keagamaan seperti gereja-gereja di Syria, Mesir, Italia, Asia Kecil, telah memiliki ciri tampilannya yang khas.

Tradisi ibadah Kristiani bermula secara sederhana dalam komunitas kecil rumahan terkait dengan sikap penguasa Romawi yang tidak menoleransi keberadaannya. Hampir selama tiga abad upacara ibadah Kristiani dilakukan dengan mentradisikan apa yang diyakini sebagai upacara jamuan makan terakhir Kristus dilaksanakan dari rumah ke rumah. Sebuah ruang-

an, meja, jamuan makan. Para jemaat duduk di kursi mengitari meja, pemimpin upacara duduk di bagian ujung meja.

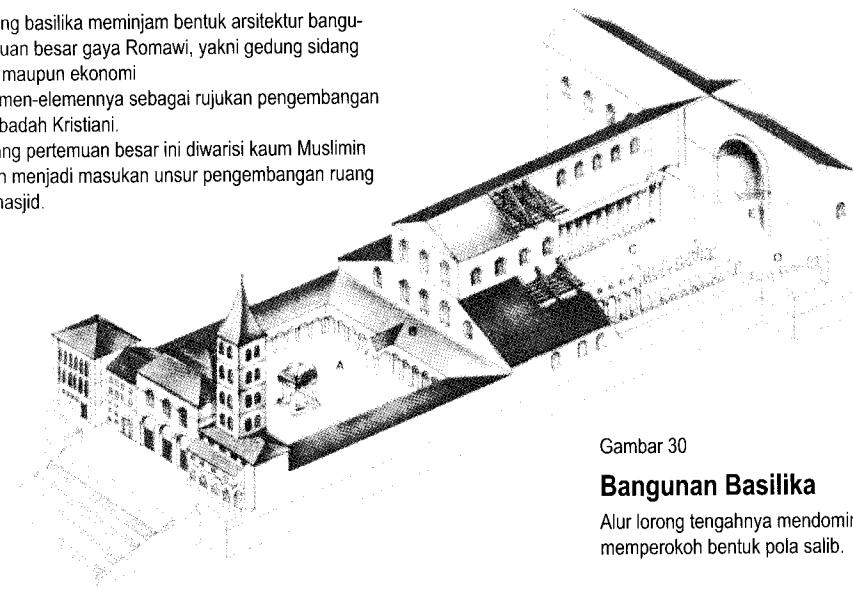
Di abad ke-3 Masehi, ketika penguasa Romawi mulai menunjukkan gejala menerima keberadaan agama ini, upacara ibadah tumbuh meskipun masih dalam suasana sederhana pula. Meja khusus jamuan, *menza*, disiapkan untuk ibadah Ekaristi, di mana pemimpin ibadah, *bishop*, berada di ujung meja tersebut (berkembang kemudian sebagai altar) duduk di atas kursi khusus baginya, *cathedra*.

Gambar 29

Bentuk Dasar Basilika

Gereja Kristiani mewarisi dasar bentuk basilika yakni ruang-ruang pertemuan dari kebudayaan Romawi, diolah menjadi ruang ibadah. Lorong tengah menjadi pusat ruangan, sedangkan titik orientasi menempati ceruk di ujung, yang menjadi sentra upacara peribadatan. Kaum Muslimin mewarisi gubahan ini, seraya mengolahnya kembali sesuai dengan prinsip keyakinan iman Islam dan memanfaatkannya menjadi ruang masjid.

Memasuki abad ke-4 Masehi, tepatnya di tahun 313, saat ketika Konstantinus Agung sebagai Kaisar Romawi meresmikan agama Kristen sebagai agama negara dan memberlakukan ketetapan tersebut bagi seluruh wilayah Kerajaan Romawi, maka bentuk upacara ibadah berkembang dan secara arsitektural menuntut wadah baru.

Para arsitek kerajaan meminjam bentuk arsitektur bangunan pertemuan gaya Romawi untuk keperluan akomodasi ibadah umum. Rotunda dan basilika sebuah bentuk arsitektur bangunan pertemuan beserta elemen-elemennya menjadi rujukan pengembangan bangunan ibadah Kristiani. Mousolem dalam tradisi Romawi dimanfaatkan sebagai bentuk gereja ziarah, tempat orang-orang suci pemimpin umat Kristiani dimakamkan. Bentuk lingkaran dan segi

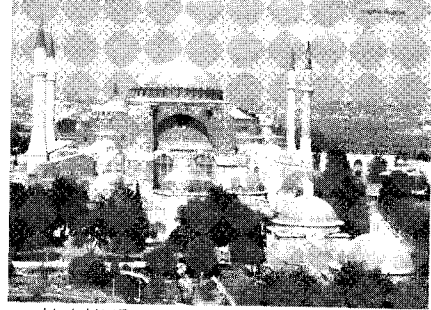
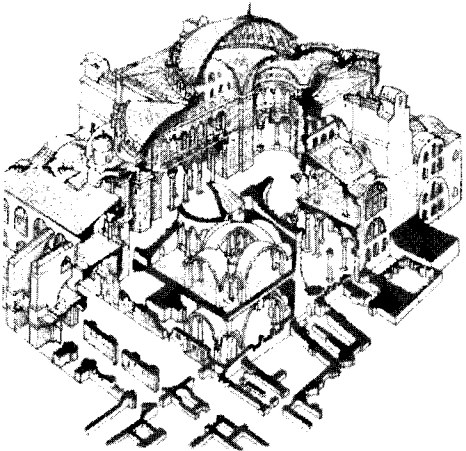
Konsep ruang basilika meminjam bentuk arsitektur bangunan pertemuan besar gaya Romawi, yakni gedung sidang pengadilan maupun ekonomi beserta elemen-elemennya sebagai rujukan pengembangan bangunan ibadah Kristiani.
Konsep ruang pertemuan besar ini diwarisi kaum Muslimin untuk diolah menjadi masukan unsur pengembangan ruang arsitektur masjid.

Encyclopaedi of Knowlede, Collin Mc Milan, New York.

Gambar 30

Bangunan Basilika

Alur lorong tengahnya mendominasi, memperokoh bentuk pola salib.

delapan untuk denah bangunan khusus bagi tempat-tempat suci tersebut.

Sementara untuk bentuk gereja umum, di mana jemaat berkumpul dalam jumlah cukup besar bentuk basilika lebih banyak dipakai. Basilika di masa Kerajaan Romawi Pagan merupakan bangunan untuk sidang-sidang hukum maupun kegiatan perniagaan. Denah bangunan berbentuk empat persegi panjang terbagi dalam tiga lorong memanjang. Lorong utama terletak di tengah beratap lebih tinggi dari dua lorong pengapit di kiri dan kanannya. Di bagian ujung dari lorong-lorong baik yang memanjang maupun sisi lorong pendeknya berakhir dengan ruang berupa ceruk setengah lingkaran. Tambahan ceruk di ujung lorong memanjang ini dilakukan Kaisar Konstantinus Agung setelah menggeser pintu masuk utamanya dari bagian ujung lorong pendek dipindah ke bagian ujung lorong panjang. Dengan demikian, maka posisi lorong tengah menjadi semakin sentral. Bentuk bangunan basilika yang demikian inilah yang menjadi dasar arsitektur bangunan gereja.

Istanbul, Net Turistik Yayinlar A.A., Istanbul,Turkey, 1996.

trick Nuttgens, *Architecture*, Mitchel Beazley International Ltd, London, 1992.

Gambar 31

Gereja Santa Sophia, Istanbul

Tahun 532, Kaisar Justinian memprakarsai dibangunnya gereja Santa Sophia di Konstantinopel, Santa Sophia menjadi corak arsitektur gereja gaya Byzantium yang baru yang mencoba memadu gaya klasik belahan barat dengan corak timur, paduan dominasi kubah dengan denah segi empat. Asalnya tanpa minaret.

Beberapa bentuk arsitektur yang diwarisi, antara lain:

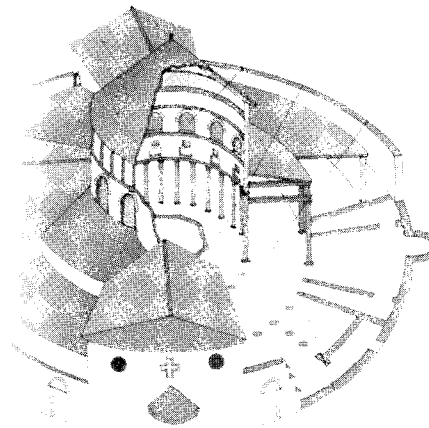
Bentuk bangunan basilika Romawi yang dikembangkan oleh kaum Kristiani sebagai dasar bentuk gereja, kuil-kuil pagan Romawi bahkan kemudian banyak diubah menjadi gereja untuk menunjang perkembangan jumlah pemeluk agama Kristen yang meningkat pesat. Bukan hanya bentuk arsitekturnya yang dipinjam, elemen bangunan seperti kolom-kapital kolom, pilar, lantai batu alam, dari kuil-kuil klasik yang terbengkalai diambil dan dimanfaatkan sebagai bahan konstruksi.

Tahun 532, Kaisar Justian memprakarsai dibangunnya Gereja Santa Sophia di Konstantinopel. Santa Sophia menjadi corak arsitektur gereja gaya Byzantium baru yang mencoba memadu gaya klasik belahan barat dengan corak timur. Corak arsitekturnya melayani perpaduan antara dominasi kubah dengan segi empat.

Gaya arsitektur ini ketika diwariskan kepada kaum Muslimin mengilhami lahirnya gaya arsitektur Masjid Utsmani.

Pada gilirannya, banyak elemen diwarisi dan dikembangkan oleh kaum Muslimin. Diolah sebagai bahan pengembangan arsitektur masjid. Tongkat estafet pewarisan budaya arsitektur diterima oleh komunitas Muslimin ketika mereka masuk dan menguasai wilayah di sekitar

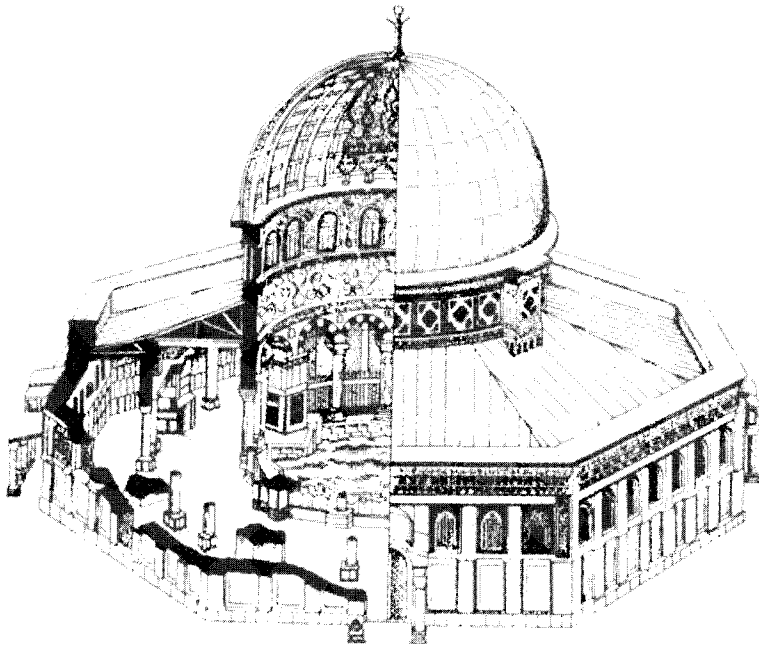
Timur Tengah tersebut. Damaskus, Jerusalem di wilayah Syria, Fustat di wilayah Mesir, Kufah di wilayah Persia, menjadi tempat-tempat awal kaum Muslimin belajar menerima warisan kebudayaan. Masjid sebagai tempat ibadah sentral dan sekaligus tempat pertemuan umum terbesar, menjadi prioritas utama untuk dikembangkan. Masjid Agung Damaskus, Masjid Al-Aqsa di Jerusalem, merupakan tempat pembelajaran pemanfaatan konsep fisik arsitektur basilika sebagai ruang berskala besar untuk pertemuan umum. Sementara Qubbah Al-Sakhra Dome of The Rock merupakan pengalaman mengadaptasi bentuk arsitektur rotunda untuk bangunan ziarah. Di Fustat, ibu kota pertama wilayah Mesir ketika Islam masjid sederhana yang dibangun oleh Amr ibn Al-Ash di tahun 642, dirombak total oleh Gubernur Qura' ibn Shiarik. Pembangunan secara besar besaran tersebut terjadi pada tahun 711 di masa pemerintahan Khalifah Al-Walid II. Di saat inilah mihrab berbentuk cerukan kecil dipakai sebagai petanda tempat imam.

Henri Stierlin, *Islam*, Vol 1, Taschen, Koln, 1996.

Gambar 32

Makam Suci Santo Stephano

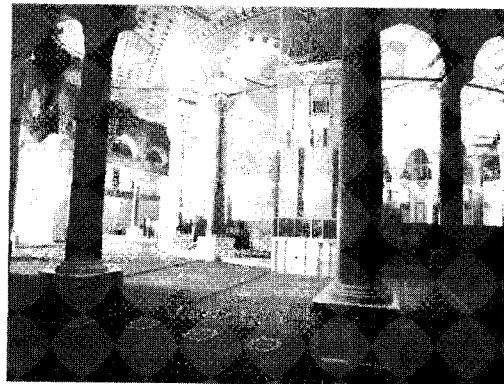
Warisan bangunan penghormatan orang suci Kristiani. Umat Kristen mewarisi dari bangunan Mousoleum Romawi. Menjadi ilham bagi arsitek Muslim dalam mengolah bangunan penghargaan atau monumen.

MILIK
Badan Perpustakaan
dan Kearsipan
Provinsi Jawa Timur

Paul. Holberton, *The World of Architecture*, Chancellor Press, London, 1988.

Kemiripan

Terdapat kemiripan yang sangat dekat antara corak bangunan Gereja Makam suci dengan bangunan Monumen Al-Quds. Kaum Muslimin tidak ragu untuk mengelaborasi bentuk bangunan guna memanfaatkan sekaligus belajar cara-cara membangun bangunan tersebut.

Pada gilirannya ilmu pengetahuan bangunan bahkan sampai ke ragam hias, menjadi modal besar untuk mendirikan bangunan Islam baik corak umum maupun masjid.

Pewarisan budaya, dalam konotasi positifnya telah memberi kesempatan terus berlanjutnya estafet pewarisan arsitektur.

Henri Stierlin, *Islam*, Vol 1, Taschen, Koln, 1996.

Gambar 33

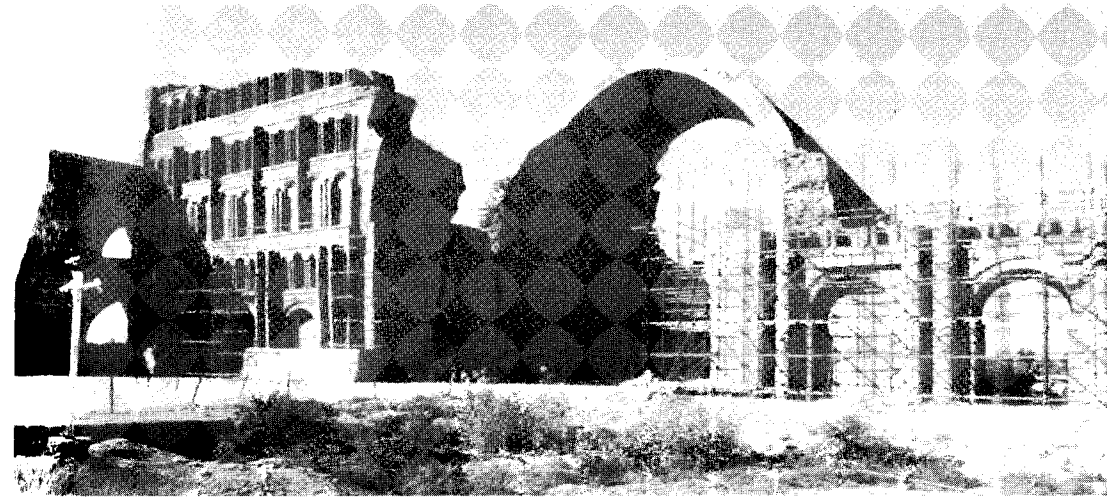
Bangunan Kubah Batu Karang, Jerusalem

Warisan bangunan gereja makam suci, yang dielaborasi menjadi bangunan monumen suci peristiwa Isra' Mi'raj.

Warisan dari Wilayah Belahan Timur

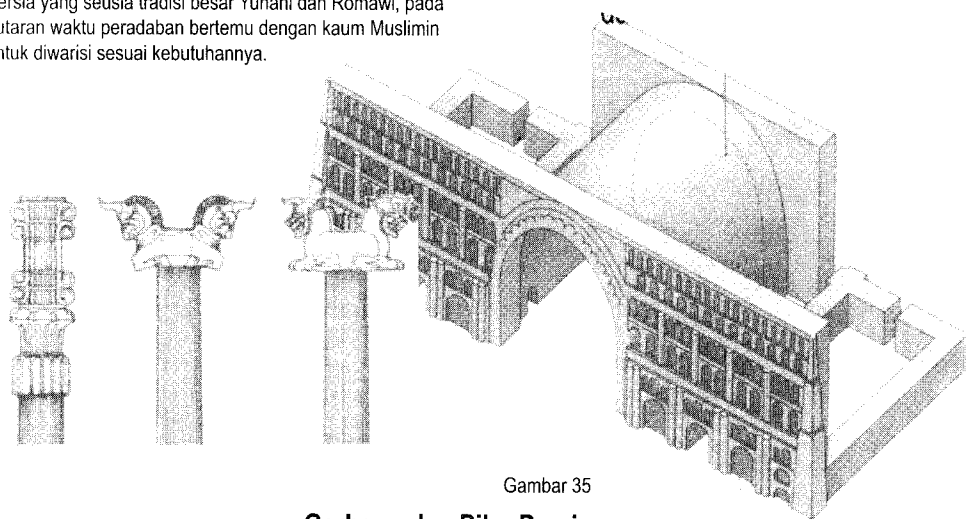
Islam menerima warisan budaya arsitektur dari wilayah di sebelah timur poros imajiner Makkah-Madinah yang tak kalah menariknya dari belahan di barat. Pasokan unsur arsitektur Persiani dan Hindustani mendominasi ragam warisan tersebut. Budaya arsitektur Persiani berangkat dari karakter Sassanian berbasis arsitektur Sumerian-Mesopotamian yang banyak menggunakan material bata bakar.

Ranah Sassanian mulai disentuh ketika Khalifah Umar ibn Al-Khattab menundukkan kekaisaran Persia dengan keberhasilan memenangkan pertempuran di Qadisiah. Kebijakan mengembangkan Islam di wilayah tersebut dengan membangun pusat kegiatan di Kufah dan Basra membuat kaum Muslimin dari waktu ke waktu bergaul dengan budaya Persi.

Henri Stierlin, *Islam*, Vol 1, Taschen, Koln, 1996.

Gambar 34

Reruntuhan Kota Ktesiphon, Persia

Warisan teknologi konstruksi bata bakar Mesopotamia serta bentuk lengkung benteng dan gerbang Sassania memperkaya pengetahuan arsitektural para Muslimin.

Khazanah arsitektur Sassania dan teknologi konstruksi bangsa Persia yang seusia tradisi besar Yunani dan Romawi, pada putaran waktu peradaban bertemu dengan kaum Muslimin untuk diwarisi sesuai kebutuhannya.

Gambar 35

Gerbang dan Pilar Persia

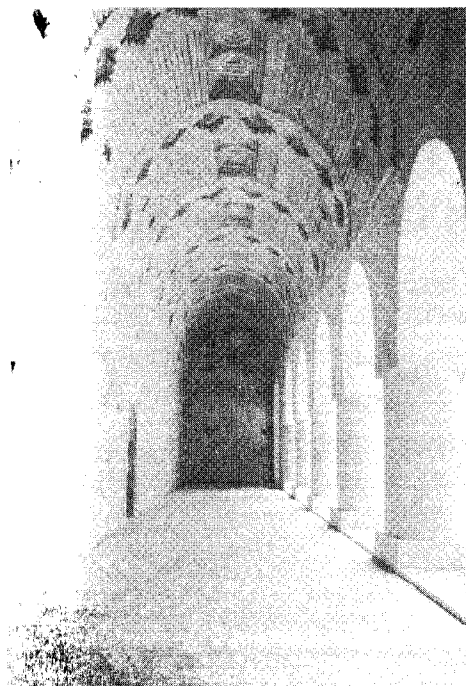
Paul. Holberton, *The World of Architecture*, Chancellor Press, London, 1988.

Ketika para pengikut setia Khalifah Ali ibn Abi Thalib yang menjadikan wilayah lembah Sungai Tigris dan Eufrat ini sebagai basisnya semakin memperkuat pengaruh budayanya. Selepas kekuasaan wangsa Umayyah di tahun 750 M, wangsa Abbasiyah ganti memegang tampuk kekhalifahan. Oleh wangsa Abbasiyah pusat kekuasaan dipindah dari Damaskus ke Bagdad. Wangsa Abbasiyah berkuasa hingga tahun 1258 M saat Hulagu, cucu Jengis Khan, memorak-porandakan Bagdad.

Pada masa kekhalifahan Abbasiyah inilah kegiatan penerjemahan karya-karya ilmuwan dari Yunani, Persi hingga Hindustani secara besar-besaran dilakukan. Rembesan pengaruh kebudayaan Yunani, Persi, Hindi, berpengaruh pada tampilan arsitektur bangunannya.

Pada masa ini dalam hal pembangunan fisik bukan hanya tata bangunan yang berkembang, tata ruang perkotaan pun mengalami perubahan. Pusat kegiatan keilmuan mulai diperkenalkan seiring dengan mekarnya [illegible]kah ilmiah. Kota Bagdad memiliki empat pusat kegiatan: masjid, istana, pasar, dan madrasah. Bahkan menjadi ciri kota besar Islam di berbagai wilayah adalah madrasah berkembang menjadi pusat-pusat kajian keilmuan atau universitas. Kordoba di Spanyol, Kairo di Mesir, adalah kota-kota besar yang memiliki pusat keilmuan yang terkenal.

Kota Kufah memberi penggalan antara lain dibangunnya Dar Al-Imara, hunian sekaligus kantor penguasa wilayah, secara nyata terpisah dengan masjid meskipun letaknya berdekatan. Pembangunan Dar Al-Imara agaknya meneguhkan tradisi penyediaan istana bagi para penguasa Muslim. Arsitektur Masjid Agung Kufah mencatat banyak peristiwa pewarisan budaya Sassanian. Tercatat sebagai masjid yang pola tapaknya setia mengikuti tradisi tapak Masjid Nabawi.

Ada masa ketika ibu kota Bagdad dirasa tak mampu lagi menampung perkembangan aktivitas pemerintahan, Khalifah Al-Mu'tasim, di tahun 836 menyiapkan wilayah Samarra di tepian Sungai Tigris menjadi lokasi baru gugus pemukiman dan perkantoran untuk keperluan pemerintahan. Berbeda dengan konsep kota yang tertutup dibatasi benteng, ia meng-

Gambar 36

Ruang Masjid Istana Ukhaidir

Konstruksi bata bakar Mesopotamia memberi karakter tampilan yang berbeda nuansa dengan gaya Greco Romawi. Pilar, lengkung, dan dekorasinya membentuk corak dan gayanya sendiri.

hendaki pola kota terbuka yang gugusan kawasan terbangunnya tumbuh memanjang mengikuti tepian sungai. Selama hampir lima puluh tahun penggunaannya, kota Samarra berkembang menampung populasi penduduk hampir 500.000 jiwa. Sebagai perbandingan di saat yang sama kota Paris dihuni hanya oleh 30.000 jiwa. Sumbangan kota ini terhadap perkembangan arsitektur masjid adalah bangunan Masjid Agungnya.

Masjid Agung Samarra adalah sebuah model dengan ciri: dua lapis *ziadah* (dinding pembatas terluar), tapak masjid berpola segi empat memanjang membujur poros arah ke kiblat, serta Al-Malwiyah, minaret spiral. Masjid dengan model yang sama namun dalam skala yang lebih kecil dibuat pula oleh Khalifah Al-Mutawakkil di tahun 847 M di bagian wilayah barat laut kota Samarra, sebuah distrik baru disebut Abu Dulaf. Pada kesempatan inilah gaya arsitektur Sassanian dipertunjukkan dengan penguasaan teknologi bata bakar. Meskipun tetap hadir dengan unsur pilar dan kelengkungan, bentuk pilar dan kelengkungannya berbeda dengan gaya Hellenistik-Roma.

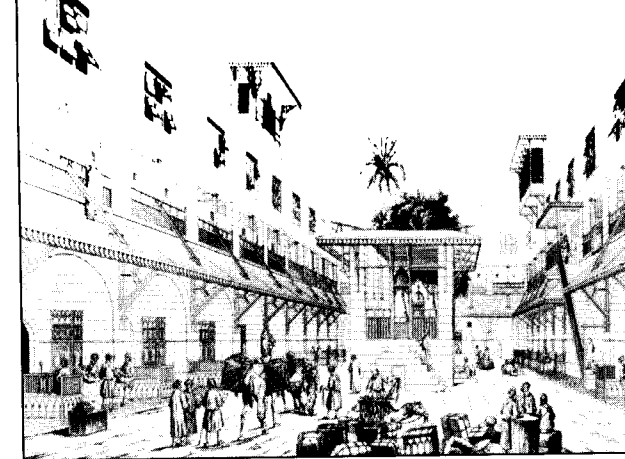
Sesuai dengan material yang dipakai, pilar terasa tampil lebih besar dan kukuh membedakannya dengan gaya Romawi yang langsing. Masjid di dalam Istana Ukhaidir menjadi saksi bagaimana teknik lokal mengolah material memberi warna ragam tampilan arsitektur Islam.

Paul. Holberton. *The World of Architecture*. Chancellor Press, London, 1988.

Gambar 37

Denah Isometri Masjid Agung Samarra

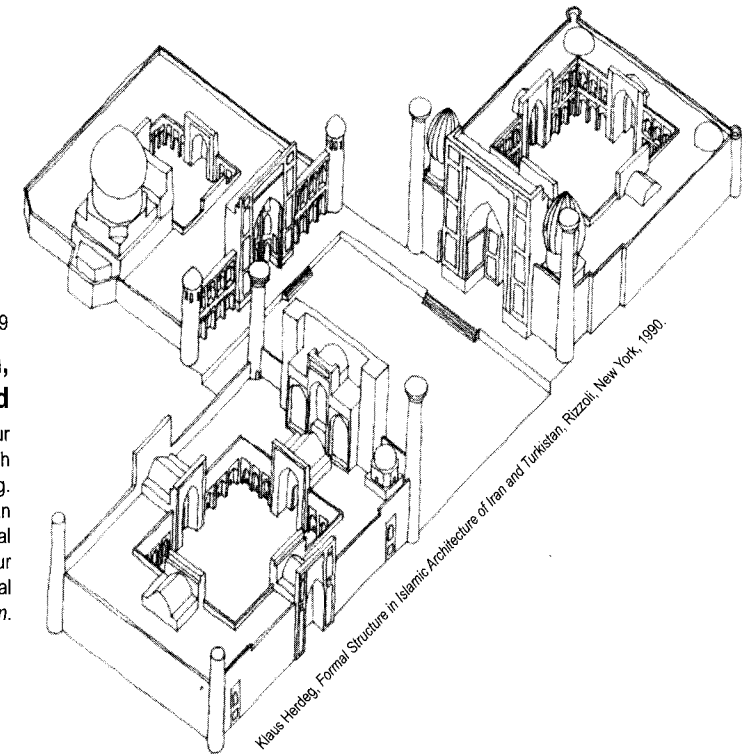
Tapak masjid memanjang searah poros kiblat. Menjadi pengembangan ke tiga denah masjid. Melengkapi dengan tipe Madinah dan Arab, disebut tipe Persi.

Wilayah belahan timur menyumbang bentuk kubah runcing berbentuk kepala gasing. Bentuk ini dipadu dengan keberadaan muqarnas dan portal memberi sumbangan pada bentuk arsitektur gerbang yang dikenal sebagai *iwan*. Arsitektur masjid dan madrasah di Iran maupun Samarkand memakai gerbang jenis ini. Masjid Syah di Isfahan, Kompleks Plasa Registan di Samarkand, adalah contoh arsitektur [illegible] yang sangat indah.

The Agakhan Award for Architecture, Concept Media Pte Ltd, Singapore, 1984.

Gambar 38

Caravansarai

Juga dinamai funduq atau khan merupakan fasilitas pondokan bagi musafir. Ciri utamanya terletak pada halaman istal unta atau kuda di samping deretan kamar sewa.

Klaus Herdeg, *Formal Structure in Islamic Architecture of Iran and Turkistan*, Rizzoli, New York, 1990.

Gambar 39

Plasa Registan, Samarkand

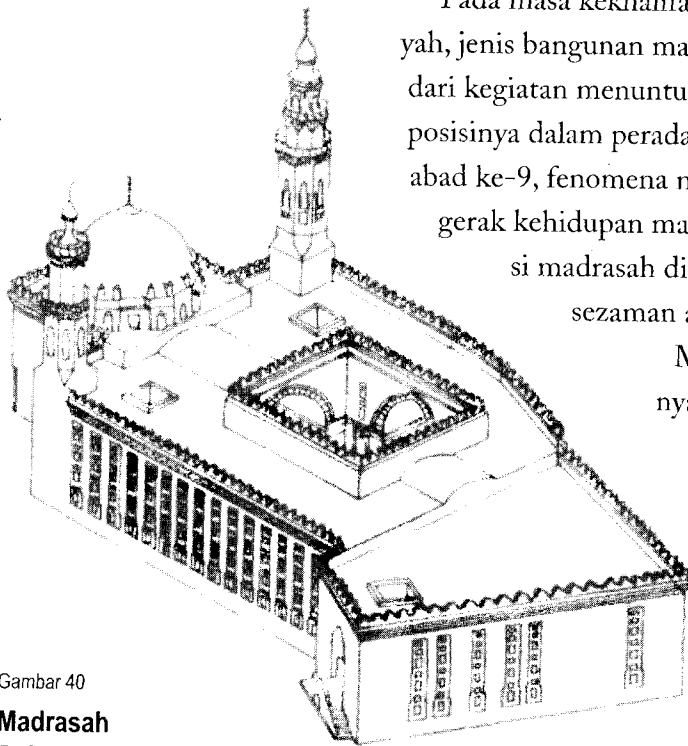
Wilayah belahan timur menyumbang bentuk kubah runcing berbentuk kepala gasing. Bentuk ini mengolah paduan keberadaan kubah dan portal menjadi bentuk arsitektur gerbang yang dikenal sebagai *iwan*.

Ragam Sumbangan

Arsitektur Islam memberi sumbangan beragam jenis karya bangunan dalam fungsinya memberi pelayanan kesejahteraan masyarakat. Masjid memang menjadi jenis bangunan yang paling banyak mendapat perhatian. Pada masa kekuasaan wangsa Umayyah, pemerintahan khalifah bijak dan santun Umar ibn Abdul Aziz, kebijakannya memberi peneguhan terhadap keberadaan bangunan jenis penginapan. Kebijakannya telah menetapkan di seluruh wilayah negerinya didirikan rumah-rumah singgah bagi penginapan para pengelana. Fasilitas bagi para musafir dan kafilah dagang ini kemudian lebih dikenal sebagai *caravanse-rai*. Di beberapa daerah yang berbeda ia disebut *khan* atau *funduq*.

Pada masa kekhalifahan wangsa Abbasiyah, jenis bangunan madrasah sebagai bagian dari kegiatan menuntut ilmu sangat menonjol posisinya dalam peradaban Islam. Memasuki abad ke-9, fenomena madrasah mendominasi gerak kehidupan masyarakat Muslim. Tradisi madrasah ditiru oleh para penguasa sezaman atau sesudahnya.

Madrasah, keberadaannya berbareng dengan masjid sebagai sentranya, muncul menggejala di hampir seluruh kota besar Islam. Musytansyariyah di Bagdad, Madrasah Sultaniyah di Aleppo, Sir Dar dan Ulugbegh ...markand, Al-Azhar dan Sultan Hasan, Sultan Qaitbey, di Kairo, ...iyah di Fez, Ibn Hasan di Marakesh, Sultan Bayazid di Istanbul, dsb. ...wilayah Damaskus saja tercatat lebih dari 160 madrasah di zamannya.

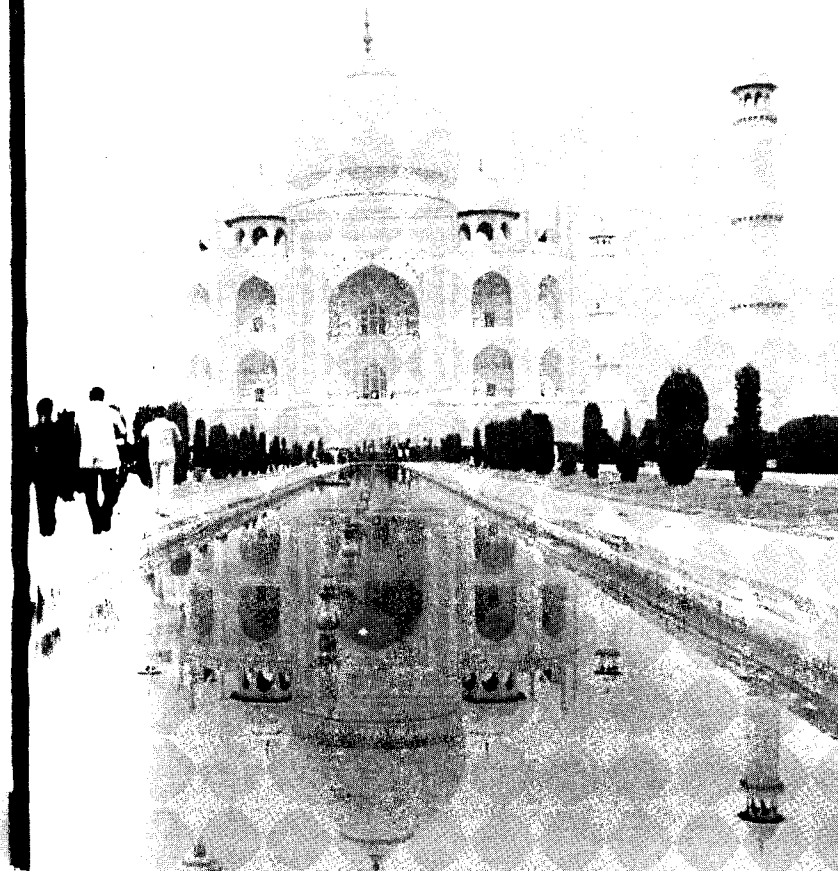
Hillenbrand, Robert. *Islamic Architecture*. Edinburg University Press. Edinburg. 1944.

Gambar 40

Madrasah Sultan Hasan, Kairo

Kompleks masjid yang dilengkapi sekaligus menyatu dengan madrasah. Tumbuh dan berkembang di pusat-pusat kota besar Islam.

Sebagai kelengkapan fasilitas perkotaan dihadirkan arsitektur *bazaar* ...au pasar. Pasar merupakan bentuk arsitektur tersendiri dalam khazanah ...unan.

Untuk bangunan pribadi, di samping arsitektur istana terdapat jenis ...ektur bangunan makam. Makam Khalifah Al-Muntasir di Samarra ter... sebagai jenis arsitektur makam yang pertama dibangun. Semenjak itu ...am raja-raja menjadi kebiasaan untuk didirikan, bahkan secara megah.

Salah satu di antaranya yang menonjol adalah Taj Mahal, makam Mumtaz Mahal, seorang selir dari Syah Jahan seorang raja keturunan ...angsa Mughal dari India. Bangunan Taj Mahal sendiri mengekspresi... ...an khazanah arsitektur Indo Persiani.

Delhi,Agra & Jaipur, *The Golden Triangle*. Lustre Press Pvt.Ltd. New Delhi. 1980.

Gambar 41

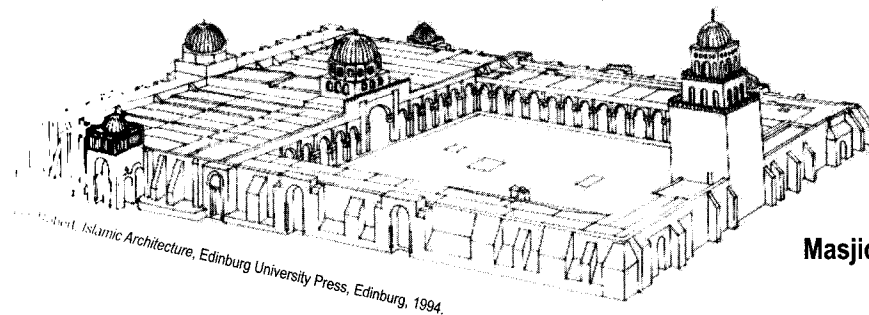
Taj Mahal di Agra, India

Ekspresi warisan bangunan makam suci. Perhatikan corak elemen kubah nya yang memadukan karakter Persia yang berleher dan runcing di puncak kubah, dengan karakter setengah bola dari stupa Buddha.

Landasan Budaya

Bernard Lewis, pakar sejarah peradaban, mencatat dua ciri utama yang melandasi keberhasilan Islam membentuk budayanya: asimilasi dan toleransi (Lewis, 1988). Namun demikian, menurut Lewis, yang lebih penting dari dua ciri sikap itu adalah pokok landasan: *rasa yakin dan percaya diri yang besar dari umat Islam waktu itu akan keunggulan dan kelengkapan kemampuannya* (self sufficiency) *untuk mengatasi kebudayaan-kebudayaan lain. Bagi Lewis, sikap inilah yang kemudian membawa Islam mampu melahirkan ciri kebudayaannya sendiri.*

Dalam budaya arsitekturnya, Islam mencontohkan bagaimana proses pembentukan berlangsung sebagaimana yang diduga oleh Lewis. John D. Hoag, dalam bukunya *Islamic Architecture* memaparkan bagaimana secara cerdik para arsitek Muslim memadukan elemen-elemen tersebut menjadi sebuah gubahan padu yang melahirkan corak yang sama sekali baru, yang membedakannya dengan corak-corak asal dari mana elemen-elemen lama di wilayah asal dari mana elemen tersebut dipinjam, baik yang berasal dari Eropa (Byzantium), Afrika (Mesir), Mesopotamia (Persia), maupun India (Hoag, 1987). Menurut Hoag, corak baru ini menekan-

> "... Secara cerdik para arsitek Muslim memadukan elemen-elemen tersebut menjadi sebuah gubahan padu yang melahirkan corak yang sama sekali baru, yang membedakannya dengan corak-corak asal dari mana elemen-elemen lama di wilayah asal dari mana elemen tersebut dipinjam, baik yang berasal dari Eropa (Byzantium), Afrika (Mesir), Mesopotamia (Persia), maupun India ...."
> (Hoag, 1987)

Gambar 42
Masjid Kairuwan di Tunisia

kan karakter ruang dalam yang luas, sementara corak-corak asalnya lebih bersifat pejal piramidik. Dengan sangat cerdik gubahan baru tersebut menempatkan elemen-elemen pinjaman sebagai bagian pembatas dari pembentukan ruang dalam, hal yang dianggapnya sangat orisinal.

Kubah, rusuk-rusuk lintang maupun lengkung, ditempatkan pada bagian langit-langit sebagai pembatas atas. Jajaran tiang dengan rusuk-rusuk konstruksi ditempatkan pada posisi penopang atap yang sekaligus menciptakan suasana ruang dalam yang transparan dan menerus. Dinding-dinding berelung dengan pengulangan lengkung ritmik ditempatkan pada bagian tepi sebagai pembatas akhir ruang sekaligus pembentuk penampakan permukaan dari arah luar. Dari kecerdasan semacam itu lahirlah corak arsitektur *hyphostyle* yang megah dan elegan, yang memiliki kekuatannya tersendiri. Corak tersebut membedakan dengan arsitektur *perystyle* dari corak asalnya.

> Dari kecerdasan semacam itu lahirlah corak arsitektur hyphostyle yang megah dan elegan, yang memiliki kekuatannya tersendiri. Corak tersebut berbeda dengan arsitektur perystyle, corak asalnya.

Bagian terbesar dari khazanah arsitektur Islam terdiri dari bangunan masjid, istana, dan makam. Masjid merupakan bangunan yang paling banyak menarik per-

Henri Stierlin, Islam, Vol 1, Taschen, Koln, 1996

Gambar 43

Plaza Dalam Masjid Agung Damaskus

hatian para pengamat. Meskipun pada awal mula kehadiran Islam bangunan masjid tampil sangat sederhana, akan tetapi bersamaan dengan tumbuhnya masyarakat dan peradaban umat Muslimin, sosok penampilan arsitektur masjid berkembang sangat mencolok. Selepas sekitar empat puluh tahun masa awal pembentukan masyarakat Muslim pada zaman Nabi dan Khulafaur Rasyidun, di setiap masa pemerintahan dinasti-dinasti besar selalu didirikan masjid yang luar biasa indah corak arsitekturnya. Wangsa Umayyah baik yang di daratan Timur Tengah maupun di Spanyol memulai tradisi arsitektur masjid semenjak awal abad ke-8, kemudian disusul wangsa-wangsa Abbasiyah di kawasan Persia dan Asia Tengah, Aghlabiyah dan Fatimiyyah di wilayah Mesir dan Afrika Utara, Usmaniyyah di Turki, dan Mughal di tanah Hindustan.

Ketika Khalifah Al-Walid dari dinasti Umayyah membangun Masjid Agung Damaskus pada tahun 707, untuk pertama kali ia memancangkan

> **Prinsip setia kepada akidah agama dan adaptabilitas kepada budaya lokal memungkinkan arsitektur Islam menerima warisan budaya Agung arsitektur peninggalan Yunani, Romawi, maupun Kristiani. Pilar, portal, dan kubah adalah sebagian elemen yang diwarisi. Masjid Agung Damaskus adalah contoh pembelajaran dan proses pewarisan yang sempurna.**

...up perkembangan arsitektur Islam: *kesetiaan pada garis dasar keagamaan adaptabilitas terhadap ekspresi fisik tradisi lokal.*

Prinsip tersebut terus memandu pergerakan arsitektur dalam wilayah Islam, untuk kemudian mampu melahirkan kekuatan baru seni bangunan dalam khazanah arsitektur dunia. Prinsip ini pula yang telah mampu memandu penerimaan atas warisan budaya arsitektur agung, baik dari sumber-sumber arsitektur Yunani, Romawi, Persi, maupun Kristiani.

Melewati dua abad di awal masa perluasan wilayahnya, setelah melalui berbagai pengalaman membangun dan berguru pada tradisi di setiap wilayah yang disinggahi, Islam mampu berperan sebagai pewaris sah peradaban besar seni bangunan dari wilayah-wilayah budaya agung sejak dari Romawi Timur di kawasan sentral Laut Mediterania, lembah Sungai Nil, Mesopotamia sampai ke sekitar lembah Sungai Indus.

Sebagaimana diketahui pada masa-masa awal pembangunan di wilayah Islam, para penguasa setempat telah meminjam keahlian para seniman, tukang dan ahli bangunan dari berbagai bangsa. Mereka yang datang dari berbagai tradisi itu, baik Mesir, Syria, Romawi Timur, Persia, Armenia, India, dengan beragam latar keagamaan pula (Koptik, Zoroastrian, Hindu, dsb.) memiliki kecenderungan kuat untuk mencampurkan kebisaannya dalam wadah bangunan Islam.

The Illustrated Atlas of The World's Great Buildings, Tiger Books Internatinal, London, 1990.

Gambar 44

Ragam Kepala Kolom Mesir

Kolom bercorak floral dan vegetatif sangat diminati untuk dikembangkan. Dari Mesir, corak tanaman Papyrus dan gandum menjadi inspirator.

Kebijakan kebudayaan Islam pada dasarnya membuka ruang apresiasi bagi unsur-unsur lokal sehingga banyak dijumpai ciri-ciri muatan *gaya Greco Roman* dalam bangunan-bangunan Masjid Agung Damaskus di Yordania, Kairuwan di Mesir. Dua wilayah tersebut memang berada dalam pengaruh budaya Romawi Timur, berabad-abad lamanya berada dalam genggaman kekuasaan kekaisaran Roma. Begitu juga ciri *Sassanian* pada Masjid Agung Samarra di wilayah Persia. Ceruk mihrab, konon, adalah imbuhan dari tradisi Koptik, karena sebelumnya dinding

Sterlin, Henri, *Islam*, Vol. 1, Taschen, Koln, 1996.

Gambar 45

Masjid Al-Azhar, Kairo

> **Arsitektur masjid membentuk "blending" unik dari corak budaya material yang dikontrol oleh semangat spiritual Islam.**

Kiblat itu memang hanya datar-datar saja. Begitu pula Maksura, bagian ruang dalam interior masjid yang turun dari tradisi gereja, ketika para khalifah merasa perlu tempat aman untuk memimpin ibadah di dalamnya. Ciri-ciri muatan lokal ini pula yang memungkinkan tampilnya berbagai gaya, seperti Tulunid di Mesir, Timurid di Turkestan dan Uzbekistan, Moghul di Hindustan.

Keberhasilan para khalifah melaksanakan pengembangan di bidang fisik: perluasan wilayah, pembangunan kawasan dan kota-kota, menuntun pada konsekuensi sejarah baru: kontak sekaligus rembesan antarbudaya. Islam, dalam perjumpaan budayanya di berbagai daerah, termasuk daerah bekas jajahan Byzantium dan Persia telah membuka kesempatan terjadinya

...hidup budaya yang cukup rumit untuk kemudian dipadukan dalam "blending" unik dari corak budaya material yang dikontrol oleh semangat spiritual Islam. Kota-kota masa tengah yang berciri benteng militeristik dan perdagangan yang materialistik, dipadu dengan ciri-ciri kekuatan budaya terutama pada ekspresi pusat-pusat kajian ilmu pengetahuan dan kebudayaan yang spiritualistik. Kufah, Basrah di Irak; Fustat, Kairuwan di Mesir; juga Kordoba, Granada, Sevilla di daratan Andalusia, adalah contoh model kota dan jejak besar pembangunan di masa para khalifah bangsa Umayyah.

Sementara itu para pewaris takhta dinasti Abbasiyah meneguhkan kehadirannya pada pembangunan kota-kota seperti di Bagdad dan Samarra di Irak; Tannis, Qatha'i di Mesir; Fezz, Sussa, Oran di Marakesh, juga Samarkand, Bukhara di Asia Tengah. Ciri kehidupan urban di kota- kota di mana pusat kekuasaan berada—Bagdad, Damaskus, Kordoba, Kairo, Samarkand—tumbuh sebagai metropolis yang memompakan semangat budaya dari setiap jantung kotanya. Dari pusat-pusat kota tersebut, terutama Bagdad dan Kordoba, terpancar semangat melestarikan peradaban manusia di mana hampir seluruh pengetahuan tentang moral, politik, hukum, ketabiban, geometri, dan astronomi sampai ke filsafat, dikaji ulang dengan gemilang. Sudut-sudut pusat kota itu, yang di masa jayanya dihuni oleh lebih dari 500.000 sampai 700.000 jiwa, untuk pertama kali Plato, Ptolomeo, Aristoteles, Hypocrates, Eucledius dihidupkan kembali lewat penerjemahan dan pemberian komentar atas karya-karya agung zaman Klasik Yunani, Persia, atau India. Al Kindi, Al-Farabi, Al-Ghazali, Ibnu Rusy,

> **"Ciri muatan intelektual sampai ke kemampuan membangun dari berbagai bangsa yang diwarisi, menjadi bahan-bahan baru yang disemai dalam tradisi Islam membangun dan melahirkan ciri besar peradaban dunia."**

Moorish Architecture in Andalusia, Taschen, Koln, 1992.

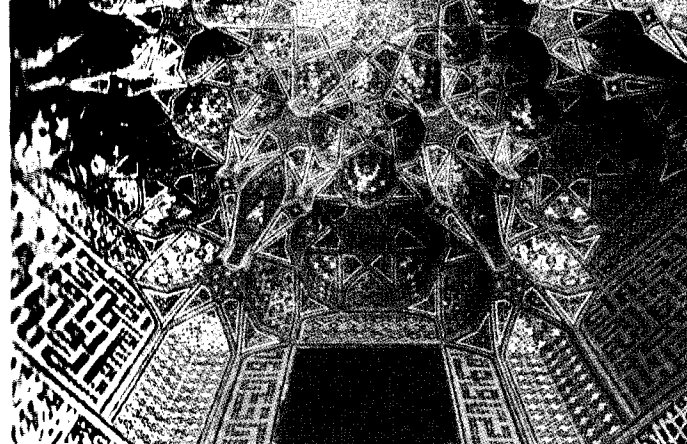
Gambar 46

Dekorasi Istana Al-Hambra

Kemampuan mengolah aneka bahan dan teknik pertukangan sekaligus kerajinan dipertontonkan nyaris tiada tara.

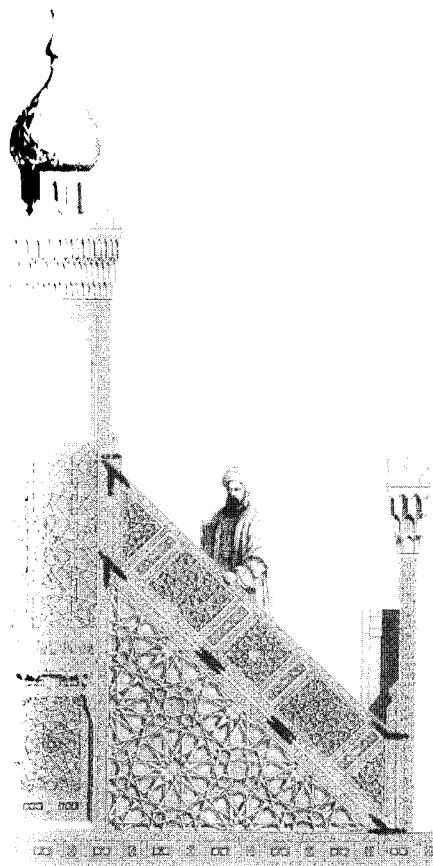
adalah sebagian nama dari para filsuf Muslim yang terkenal. Penekunan dan pengembangan ilmu pengetahuan Yunani terutama matematika, kimia dan astronomi melahirkan tokoh besar beberapa di antaranya seperti Jabir ibn Al-Hayyan (kimia), Al-Khawarizmi (matematika), Al-Haytam (fisikawan), Al-Biruni (astronomi). Ibnu Sina, Ar-Razi, dan Ibn Hubal sangat terkenal dalam dunia kedokteran

Belajar pada tradisi dari berbagai bangsa di wilayah tersebut pada akhirnya mengantar kaum Muslimin meraih kesempatan untuk mengetengahkan ciri kekuatan dan jati dirinya, sebagai pewaris sah dari peradaban dunia. Ciri muatan intelektual sampai ke kemampuan membangun dari berbagai bangsa menjadi bahan-bahan baru yang disemai dalam tradisi Islam, membangun dan melahirkan ciri besar berperadaban hingga ke unsur-unsur kecil estetika yang dipadukan di atas landasan keyakinan keagamaan Islam. Konsekuensi atas kontak peradaban dengan budaya di luar Islam dalam kurun waktu yang relatif panjang, membawa pengaruh terutama terhadap sofistikasi kehidupan masyarakat Muslim termasuk kehidupan keagamaannya.

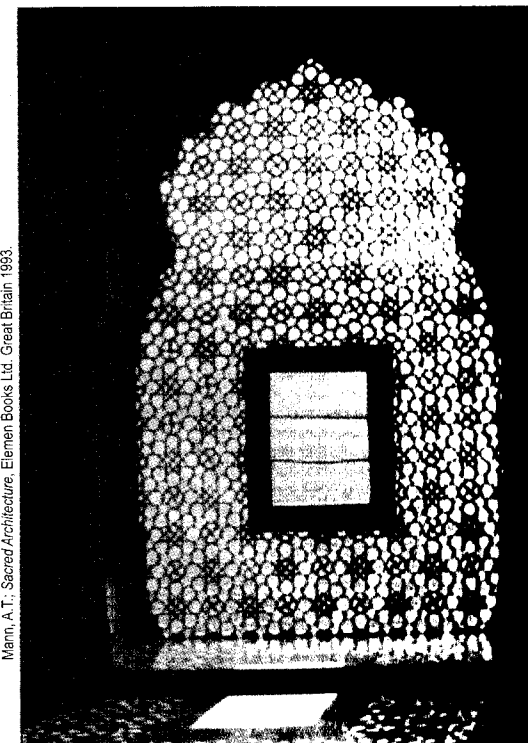
Suasana intelektual yang kosmopolit dan berkembangnya kehidupan urban yang metropolit, bercampur dengan tingkat kemakmuran yang dicapai pada gilirannya menuntut suasana serta pola kehidupan yang lebih "dekoratif". Suasana "ornamentik" tumbuh di berbagai sisi kehidupan,

...hitecture, Aldus Books Ltd., London, 1968.

Gambar 47

Muqarnas

Mengukir langit-langit bangunan.

Gambar 49

Mimbar

Mann, A.T.; *Sacred Architecture*, Elemen Books Ltd. Great Britain 1993.

Gambar 48

Mushrabiah

Mengukir dinding bangunan dengan kerawangan

Sofistikasi tampilan karya seni dan arsitektur juga sekaligus cerminan tingkat kompleksitas sofistikasi kehidupan keagamaan.

baik politik, ekonomi, hukum, seni bahkan ibadah, terjalin dalam pola rumit geometri ruang-waktu yang menciptakan jarak ruhani sekaligus fisik antarsesama manusia maupun kepada Khaliqnya.

Ketika gerakan arsitektur merangsang riak dalam gelombang kerajinan serta seni olah bahan, dan secara pesat memacu pertumbuhan tradisi dekorasi, semua itu adalah cerminan dari apa yang tengah berkembang pada kehidupan masyarakat Muslim. Kemampuan mengolah aneka bahan dan teknik pertukangan sekaligus kerajinan dipertontonkan hampir tiada tara. Dekorasi Istana Al-Hambra, Granada ataupun Sevilla di tanah Andalusia menampilkan tingkat *craftmenship* yang sangat tinggi. Demikian pula dengan dekorasi kepingan mozaik yang dikembangkan di bekas wilayah Persia, Asia Tengah hingga ke wilayah Hindustan. Atau keindahan dekorasi sarang tawon muqarnas, yang tumbuh di hampir semua wilayah; barat-tengah maupun timur. Semuanya memperkukuh sosok tampilan ornamentik arsitektur Islam.

Dekorasi yang berkembang pesat di dunia arsitektur adalah juga cermin dekorasi dalam kancah nyata kehidupan kemasyarakatan.

Ia adalah pantulan ruwetnya "dekorasi" ciptaan para filsuf dalam merentang kerumitan ilmu kalam untuk menjelaskan keberadaan Allah. Ia juga pantulan "dekorasi" para fuqaha ketika menjelaskan bagaimana tata cara mengabdi kepada Allah lewat peribadatan. Ia adalah pancaran bingkai metafora hakikat dan makrifat, "dekorasi" yang direntang para sufi lewat kerumitan tarekat. Dekorasi-dekorasi kehidupan itu menunjukkan ornamentasi dalam budaya keagamaan Islam yang menjamur dan kian rumit.

BAB 3

Cetak Dasar Arsitektur Masjid

Ibnu Khaldun menyebut tentang tiga model dasar masjid: Masjidil Haram di Makkah, Masjid Nabawi di Madinah, dan Kubah Al-Sakhra di Jerusalem. Masjidil Haram, dengan sentranya adalah Ka'bah, sejatinya adalah sebuah titik orientasi. Masjid Nabawi adalah sebuah rumah dan Kubah Al-Sakhra adalah monumen peringatan mi'raj Nabi. Itulah sebabnya, di Masjidil Haram poros orientasi bisa bergerak dari segala arah. Meskipun secara teoretis ia berbentuk radial, namun dalam praktik ia digelar mengarah pada empat sisi dinding Ka'bah. Poros orientasi Masjid Nabawi mengarah dari utara ke selatan. Sementara itu, Kubah Al-Sakhra cenderung menjulang ke atas.

Namun, karena secara historik Khalifah Umar ibn Al-Khattab pernah menjadikannya sebagai tempat shalat, maka batu karang yang diyakini sebagai tempat Nabi Muhammad menapakkan kaki untuk mi'raj menerima perintah shalat itu pun menjadi masjid. Wujudnya yang menjulang itu seakan simbol menggapai langit, memperkuat kesan monumentalitasnya, meskipun luasan bangunannya tidaklah mengesankan. Sebagai masjid, meski berdenah segi delapan, poros orientasi shalat tetap mengarah ke Ka'bah di Makkah sehingga di salah satu dindingnya diposisikan sebagai dinding kiblat. Di dinding ini dipasang mihrab datar, sebelum konsep mihrab berkembang menjadi maksura.

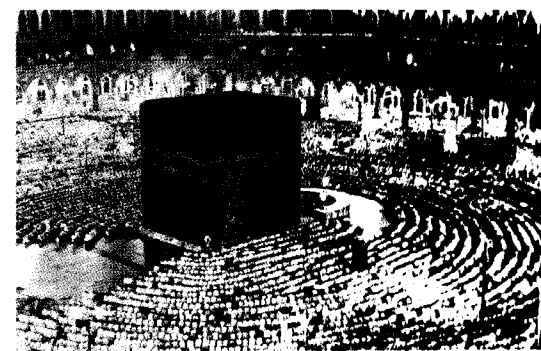
Ada pernyataan cerdas oleh Robert Hillenbrant, seorang pakar falsafah kesenian Islam, tentang mengapa sebuah masjid disebut masjid. Menurut Prof. Robert Hillenbrand, satu-satunya unsur terpokok dalam membangun masjid, yang paling utama adalah penyediaan ruang terbuka berorientasi ke arah kiblat dengan dikelilingi oleh pembatas. Adapun isi di dalam ruangan tersebut dapat berbeda antara satu masjid dengan yang lainnya. Namun, kunci utamanya adalah adanya elemen batas paling luar masjid, yang menjadi penegas batas daerah haram (suci) dengan di luarnya (Hillenbrand, 1994: 35). Dengan demikian, menjadi jelas bahwa masjid perdefinisi arsitektural, adalah sebuah bangunan, yang memiliki poros orientasi menuju suatu titik tertentu: kiblat. Ia bisa saja lapangan terbuka yang dibungkus dinding yang tegak di empat sisi batasnya. Atau bahkan sama sekali tanpa dibatasi dinding. Perlu juga diingat bahwa elemen pembatas tersebut yang tidak mesti berujud dinding—bukan pula bagian dari syarat ibadah. Masjid di Kufah untuk pertama kali dibangun dibatasi hanya dengan membuat parit kecil di bagian arah kiblat. Pada Masjid Amr di Fustat, batas itu hanya berupa ranting-ranting yang diikat berjajar sebagai ganti dinding. Bahkan pada Masjid Nabi, bagian dinding kiblat, ketika pertama kali dibangun tersusun dari jajaran batang-batang kurma.

Jadi, kembali pada inti pendirian masjid, ia sama sekali bukan bangunan itu semata, tetapi lebih pada bagaimana sebuah tempat ibadah diterapkan. Bahkan ketika masjid sudah terlembagakan, konsep masjid dalam formatnya yang sederhana tetap sering ditampilkan. Idghah, yakni masjid dalam prinsip ruang terbuka, semata merupakan lapangan terbuka di mana dinding batas utamanya ditekankan hanya dengan kehadiran dinding pada bagian kiblat saja. Konsep idghah memfasilitasi kebutuhan jemaah shalat akbar hari raya 'Id.

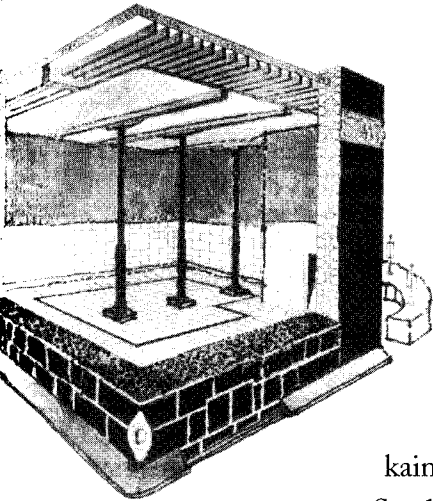
Masjidil Haram

Sejatinya ia adalah sebuah titik orientasi, Ka'bah. Sekelilingnya merupakan lapangan terbuka. Di tempat ini ibadah shalat atau thawaf dilaksanakan. Allah sendiri telah menetapkan Ka'bah sebagai pusat ibadah dan dunia bagi umat manusia (QS Al-Ma'idah [5]: 97). Berbentuk bangunan sederhana segi empat, semula tanpa atap. Ketika tahun 605 Muhammad bersama kaum Quraisy memugar bangunan ini, dari dinding awalnya setinggi manusia berubah menjadi sekitar 8 m. Atap pun mulai dipasang, untuk menghindari orang melompati dinding masuk mengambil barang berharga suku Quraisy yang ditempatkan di dalamnya.

Semasa Abdullah ibn Az-Zubayr menguasai kota Makkah di tahun 684 M, bangunan ini, Ka'bah, pernah hancur oleh gempuran penguasa Umayyah. Ibn Az-Zubair merekonstruksi ulang mengikuti tapak fondasi yang dibuat Nabi Ibrahim, seraya menggantikan atapnya dengan marmer asal San'a yang ditopang tiga tiang

History of Makkah Mukaramah, Al-Rashed Printers, Madina, 2004

Gambar 50

Ka'bah di Masjidil Haram

Menyatakan kepatuhan dan kepasrahan tunduk kepada prinsip keteraturan.

Gambar 51

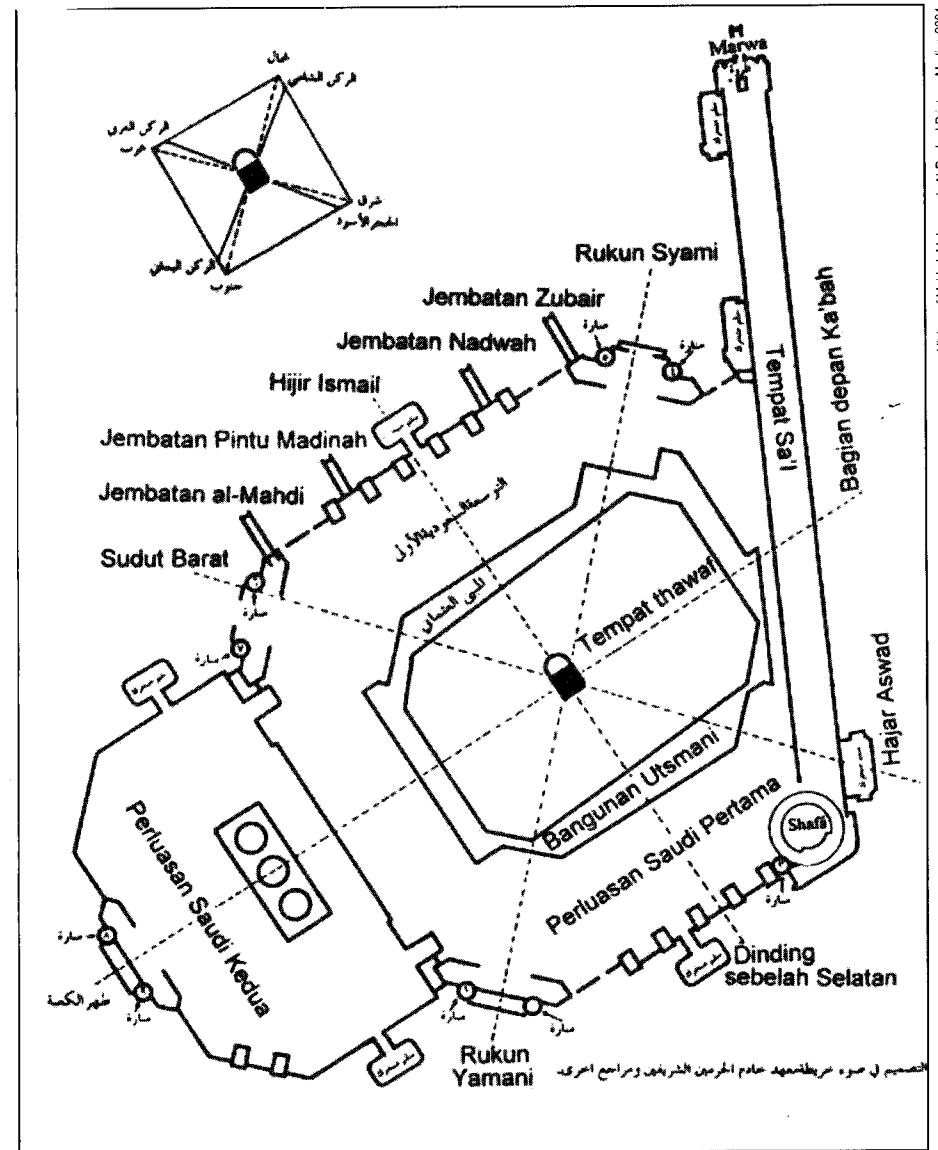
Ka'bah dan Konstruksi di Dalamnya

Ka'bah dan Hajar Aswad pernah hancur oleh gempuran Khalifah Umawy dari Damaskus tahun 684 M. Ibn Zubair merekonstruksinya kembali.

sejajar. Ia juga menyatukan kembali Hajar Aswad yang pecah menjadi tiga kepingan oleh gempuran *manjanik* (peluru batu lontar) tentara khalifah Bani Umayyah, membingkainya dengan perak.

Setelah melalui beberapa kali pemugaran sepanjang sejarah keberadaannya, kini Ka'bah berbentuk kubus dengan ukuran denah tidak persis bujur sangkar: sekitar 12,84 m pada dinding sisi Multazam; 11,28 m pada dinding sisi Hijr Ismail; 12,11 m pada dinding sisi Rukun Yamani; dan 11,52 m di sisi dinding Hajar Aswad. Dinding Ka'bah tebalnya sekitar 1 meter sementara tinggi bangunan 14 m. Ruangan di dalam dinding Ka'bah kosong. Terdapat 3 tiang penyangga atap, tangga menuju ke bagian atas atap, dan pintu Taubat di samping tangga.

Berjarak 50 m ke arah timur Ka'bah terdapat poros yang menghubungkan dua bukit batu Safa dan Marwa. Jarak di antara dua bukit tersebut sepanjang 700 m. Di tempat inilah dilangsungkan ibadah sa'i, yakni berlari kecil melintasi poros tersebut sebanyak 7 kali. Ritual ini menapak ulang peristiwa Siti Hajar ketika harus bolak balik berupaya mencari air bagi anak bayinya, Ismail. Meskipun di awal kehadirannya ia berupa jalan terbuka, kini telah dibuat bangunan dua lantai yang nyaman. Tepat di bagian lantai di atas bukit batu Safa dan Marwa dibuat lubang melingkar.

Di sekeliling Ka'bah dibuat tempat teduh berupa bangunan untuk menampung jamaah ibadah shalat. Awalnya Khalifah Umar membuat dinding batas sederhana belaka. Khalifah 'Utsman menggeser dinding

Gambar 52

Masjidil Haram, Makkah

Posisi bagian bangunan dan arah orientasi. Di pusat di sekeliling Ka'bah merupakan halaman terbuka.

History of Makkah Mukaramah, Al-Rashed Printers, Madina 2004.

batas tersebut menjadi lebih luas dari batas yang lama, namun belum meneduhinya dengan atap permanen. Lama-kelamaan dari dinding ia berkembang menjadi bangunan guna menempatkan mereka yang melaksanakan shalat menjadi lebih nyaman dari gerak jamaah yang sedang melaksanakan ibadah thawaf di ruang terbuka sekeliling Ka'bah. Di antara beberapa kali pemugaran sebelum era Saudi, pemugaran yang dilakukan oleh Al-Mahdi Al-'Abbasi terasa penting. Ia mengembangkan bangunan peneduh menjadi 2.800 m², dengan 484 kolom penopang yang dihias dengan dekorasi kaligrafi Kufic. Lebih dari itu ia memosisikan bangunan sedemikian sehingga Ka'bah tepat berada di tengah-tengahnya. Kini di era Saudi di zaman modern ia telah menjadi bangunan megah dua lantai bersegi delapan dilengkapi sejumlah minaret menjulang. Seiring dengan pertumbuhan tersebut, kapasitas menampung jamaah pun mengalami kenaikan.

Gambar 53

Masjidil Haram

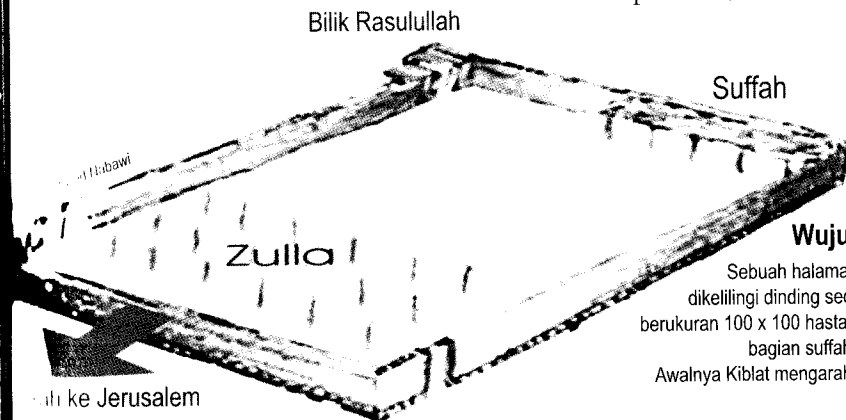
Model unik bentuk masjid yang sulit dicari padanannya. Posisi Ka'bah sebagai sentra ibadah menjadikannya dituntut tampil lain dari tempat ibadah yang lainnya.

The Holy Makkah and Madinah, Azmat sheikh, Saudi Arabia.

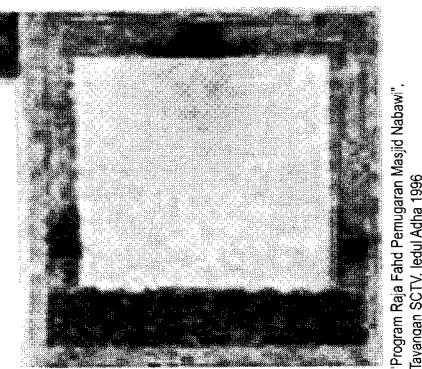
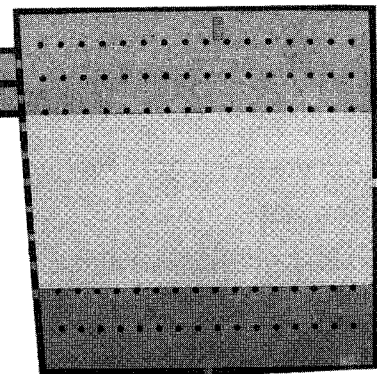
Di sisi Ka'bah terletak tempat yang disebut sebagai Hijr Ismail. Apabila kita menghadap Ka'bah pada bagian dinding Multazam, atau menghadap ke pintu Ka'bah, di sebelah kanan bangunan Ka'bah terdapat sebuah bangunan setengah lingkaran setinggi dada. Itulah *hateem*, batas dinding yang terpangkas. Di antara *hateem* dan bangunan Ka'bah itulah Hijr Ismail. Ia merupakan bagian integral dengan Ka'bah, sehingga termasuk bagian utuh lingkaran thawaf pula. Melakukan shalat di dalam Hijr Ismail adalah seperti melaksanakannya di dalam Ka'bah.

Gugus bangunan: sa'i, titik Ka'bah sebagai pusat poros orientasi arah shalat, halaman thawaf, bangunan serambi shalat segi delapan mengelilingi Ka'bah dan halaman thawaf, merupakan bentuk khusus masjid yang hanya satu-satunya ada dan tak mungkin diulang di tempat lain. Walau dicoba, meskipun bentuk dapat diulang, maka tetap saja tak akan mampu menyamainya karena perbedaan poros orientasinya. Di Masjidil Haram orang bisa shalat menghadap ke Ka'bah dari berbagai arah, sementara di tempat pengulangannya hanya satu arah hadap saja.

Masjid Nabawi

Ketika hadir pertama kali secara arsitektural, berkait dengan fungsinya, masjid yang didirikan Rasul itu bukanlah dimaksud sebagai sebuah *landmark*. Pilihan lokasi, sentuhan tampak luar, bentukan fisik dari masjid

Gambar 54

Wujud Awal Masjid Nabawi

Sebuah halaman kosong di bekas kebun kurma dikelilingi dinding sederhana berbentuk bujur sangkar berukuran 100 x 100 hasta (50 x 50 m). Tanpa atap kecuali bagian suffah, tempat para sahabat berteduh. Awalnya Kiblat mengarah ke Jerusalem di utara Madinah.

"Program Raja Fahd Pemugaran Masjid Nabawi", Tayangan SCTV, Iedul Adha 1996

Henri Stierlin, *Islam*, Vol 1, Taschen, Koln, 1996

Gambar 55

Denah Awal Masjid Nabawi

Rasul tidak mengandung indikasi sesuatu yang berhubungan dengan lambang-lambang visual. Perkembangan bentuk fisiknya terutama beranjak dari kebutuhan praktis untuk berkumpul, menyelenggarakan shalat berjamaah, menumbuhkan pada tempat-tempat tertentu halaman terbuka menjadi beranda yang dinaungi atap sederhana.

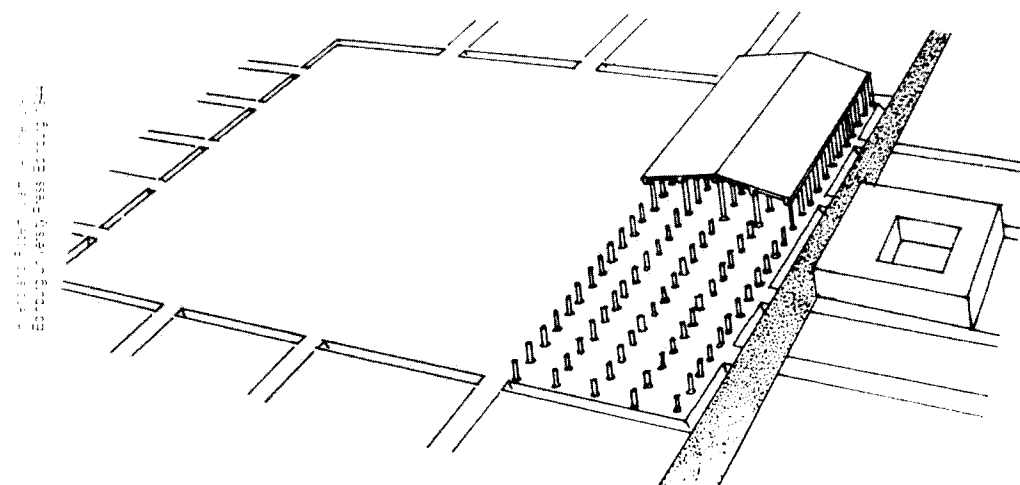
Mula-mula pada satu sisi dinding halaman, pada akhirnya seluruh sisi dinding halaman dipasangi teduhan atap, sehingga tersisalah bagian halaman terbuka di tengah-tengahnya. Halaman di tengah itu disebut *sahn*. Beranda keliling itu disebut riwaq. Beranda yang paling lebar berada pada sepanjang dinding kiblat. Bagian ini disebut *zulla* atau *haram*. Bentuk dasar ini, dengan unsur-unsur halaman bujur sangkar, *riwaq*, *haram*, dan *sahn*, menjadi prototipe masjid yang pertama. Di tengah halaman terdapat perigi, sumber air yang dapat dimanfaatkan untuk kebutuhan hidup maupun bersuci dalam persiapan ibadah. Keberadaan perigi ini dalam perkembangan lanjut arsitektur masjid diposisikan sebagai fasilitas tempat berwudhu.

Wujud masjid generasi pertama merujuk ke wujud Masjid Nabawi sebagai panutannya, terdiri atas beranda utama persegi terbuka, beranda keliling, dan ruang terbuka di tengah. Stierlin menganggap bentuk ini sangat penting karena terkait kepada konsep ruang kebudayaan Semit. Menurut Stierlin cetak dasar (arketipe) bentuk awal Masjid Nabawi ini mirip dengan Kuil Huqqa di wilayah selatan Arabia. Tercatat didirikan pada dua abad sebelum Masehi, kuil ini memiliki halaman terbuka di tengah berbentuk bujur sangkar, pada bagian tepi halaman dikelilingi beranda yang disangga jajaran pilar dan serambi pemujaan berbentuk persegi. Atau sinagog Dura Europos, yang dibangun sekitar tiga abad sebelum Masehi (Stierlin, 1996: 38). Keduanya adalah bangunan pemujaan dari komunitas Semit. Bangsa Arab, sebagai keluarga bangsa-bangsa Semit, sangat wajar apabila menghasilkan produk budaya yang mengandung muatan ciri tersebut.

Tradisi membangun dengan cara-cara generasi awal masjid ini, disebut sebagai tradisi Madinah. Termasuk dalam generasi ini adalah Masjid Kufah yang dibangun oleh sahabat Sa'ad ibn Abi Al-Waqash dan Masjid Fustat yang didirikan oleh sahabat Amr ibn Al-Ash. Meskipun kini sulit ditemui lagi sebagaimana wujudnya yang asli, masjid-masjid yang dibangun di masa-masa awal penyebaran Islam ini masih sangat memengaruhi cara-cara pembangunan sebuah masjid periode berikutnya. Wujud sederhana masjid-masjid ini sekaligus menandai bahwa pada dasarnya ia mengandung karakter terbuka terhadap gagasan pengembangan.

Gambar 56

Masjid Kufah

Dibangun pertama kali sangat sederhana, berbentuk bujur sangkar tanpa dinding. Bagian di depan arah kiblat digali parit sebagai pembatas dan orientasi.

Masjid Kubah Karang

Dikenal sebagai Al-Qubbat Al-Sakhra atau Masjid Kubah Karang, Dome of the Rock, atau Al-Quds, terletak di jantung kota Jerusalem di wilayah Haram As-Sharief. Adalah khalifah wangsa Umayyah yang ke-5 Abdul Malik ibn Marwan yang berinisiatif membangunnya di tahun-tahun ketika Makkah dikuasai oleh Abdullah ibn Az-Zubayr, penentang tangguh kekuasaan wangsa Umayyah. Abdul Malik mencoba menarik perhatian umat Muslimin dengan membangun ikon baru. Batu karang di Jerusalem yang diyakini sebagai landasan pijak ketika Nabi memulai perjalanan mi'raj-nya, Jerusalem sendiri yang menjadi kiblat pertama kaum Muslimin sebelum diperintahkan untuk memalingkannya ke Ka'bah, dijadikan sumber kreatifnya dalam mengolah ikon baru tersebut. Maka, dibangunlah di atas kubah karang sebuah monumen.

Gardiner, Stephen, *Introduction to Architecture*, Equinox Ltd., Oxford, 1983

Gambar 57

Monumen Kubah Karang

Juga dikenal sebagai Al-Quds, monumen Pembebasan.

Bentuk denahnya segi delapan, mengikuti preseden dinding batas keliling Ka'bah yang dibuat para khalifah. Tampilannya megah dengan kubah yang disalut warna keemasan. Karena keberadaan batu karang ini tak mungkin disejajarkan dengan kedudukan Hajar Aswad, monumen Kubah Karang tak dapat disetarakan dengan Ka'bah, serta Jerusalem tak kuasa menggantikan Masjidil Haram, maka upaya untuk mengge- ...popularitas kota Makkah tidak mencapai hasil. Namun demikian, bangunan monumen Kubah Karang telah tumbuh menjadi dirinya sendiri dengan segenap pesona yang ditebarkannya.

Cowan, Henry J., *Master Builders*, John Wiley & Sons. Inc., New York, 1977.

Gambar 58

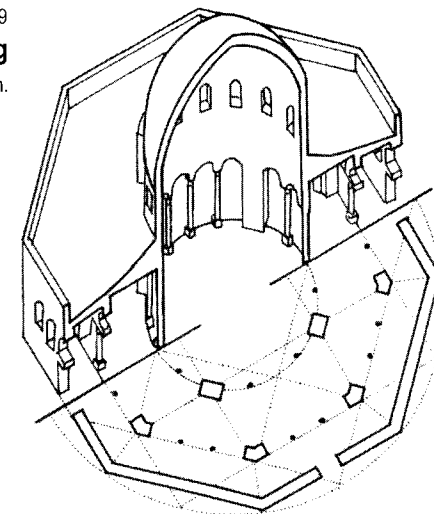
Potongan Monumen Kubah Karang

Monumen batu karang yang diyakini sebagai tempat Rasulullah berangkat Mi'raj. Batu karangnya terletak \ dalam sebuah ceruk. Cangkang kubah terdiri dua lapisan.

Ia menjadi ikon yang menyatu dengan keberadaan kota Jerusalem. Masjid ini merupakan masjid monumen tempat Nabi melakukan awal perjalanan mi'raj. Denah masjid monumen peristiwa mi'raj Nabi ini

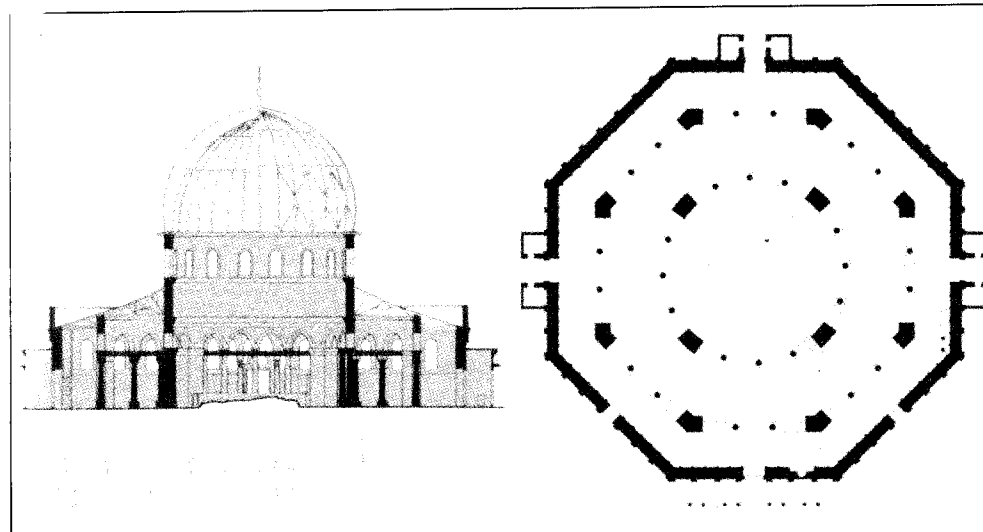
Gambar 59

Isometri Monumen Kubah Karang

Denah segi delapan merupakan turunan dari lingkaran.

Hoag, John D; *Islamic Architecture*, Electa/Rizzoli, New York, 1977

Gambar 60

Potongan dan Denah Monumen Kubah Karang

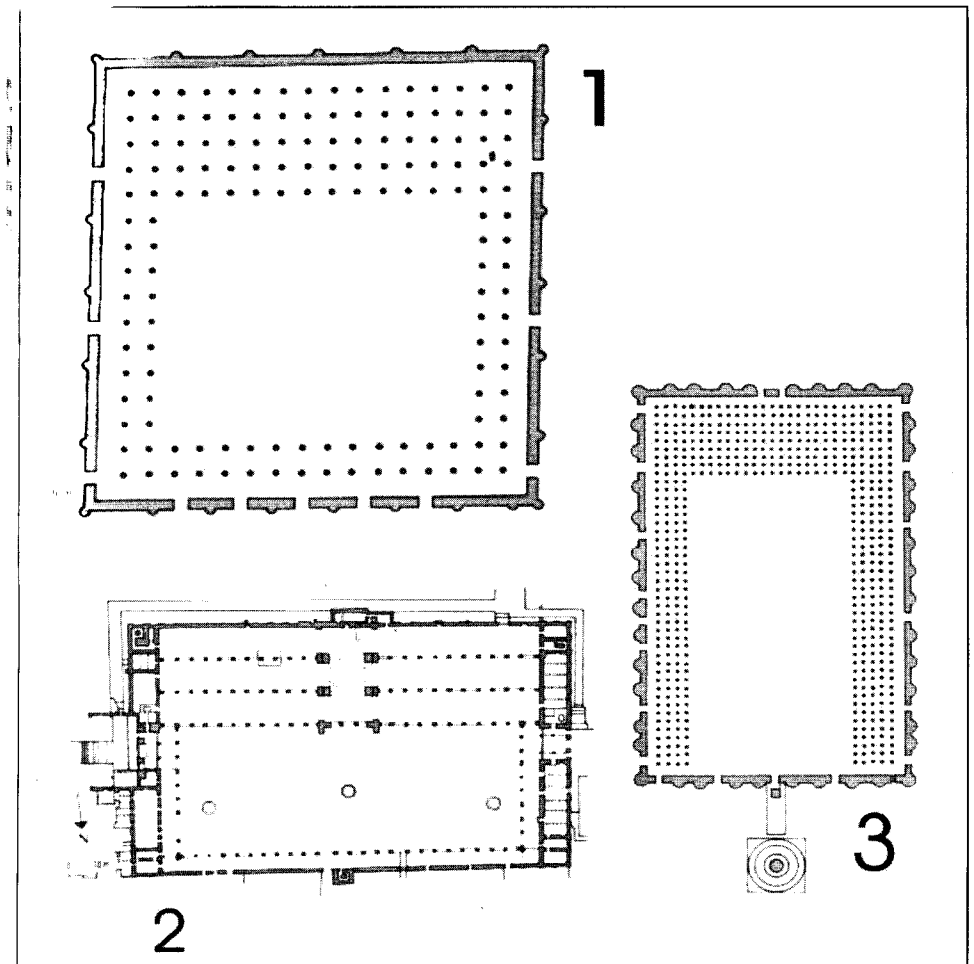
Di pusatnya terletak Bukit Batu Karang.

Henri Stierlin, *Islam*, Vol 1, Taschen, Koln, 1996

berpola segi delapan memusat pada satu titik kubah, merupakan satu-satunya bentuk masjid yang menggunakan pola demikian pada saat itu.

Perkembangan Pola Denah Masjid

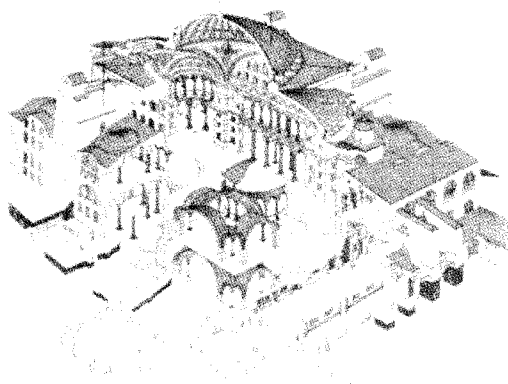
Denah Masjid Nabawi pada kondisi awal yang relatif berbentuk bujur sangkar menjadi panutan bagi dibangunnya masjid-masjid sejenis. Bentuk denah ini kemudian dijadikan pola baku. Oleh pengaruh kawasan budaya setempat tersebut, pola baku denah yang berujud bujur sangkar pada satu kurun waktu tumbuh melebar pada dua sisinya, atau memanjang mengikuti poros kiblatnya. Denah Masjid Agung Damaskus melebar ke samping kiri dan kanan mihrab. Sementara pada kurun waktu lain denah Masjid Agung Samana yang cenderung tumbuh memanjang mengikuti arah poros kiblatnya.

Dengan demikian, tercatat satu pola baku denah: bujur sangkar; dua pola denah turunan: memanjang dan melebar arah kiblat; serta satu pola denah khusus: segi delapan. Dua pola denah turunan kemudian mengambil peran lebih lanjut dalam perkembangan arsitektur masjid. Beberapa pakar menyebut pola denah bujur sangkar sebagai pola Madinah, pola turunan melebar dari poros kiblat sebagai pola Arab. Sementara turunan denah memanjang poros kiblat sebagai pola Persia. Pembedaan ini semata-mata hanya pemberian sebutan saja. Dalam kenyataan pola denah tersebut tidak terkait dengan wilayah. Pola Arab sangat banyak dipakai di wilayah Persia. Sementara pola Persia pun bermunculan di kawasan berbahasa ibu bahasa Arab.

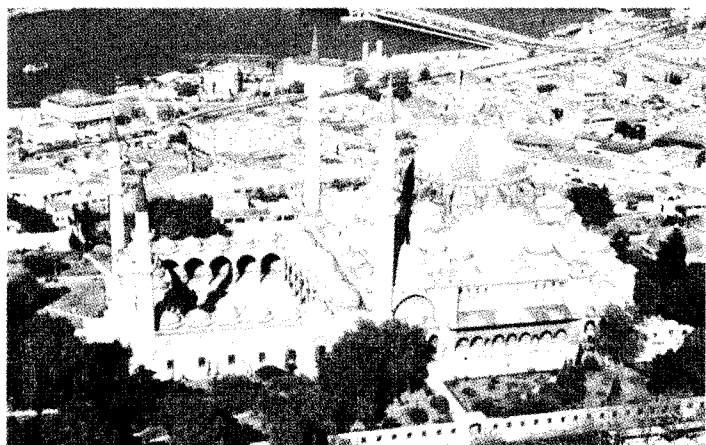
Denah masjid berkembang dari bentuk bujur sangkar. Dua turunannya tumbuh masing-masing melebar searah dan melintang poros kiblat. Dengan demikian, terdapat tiga pola denah.

Gambar 61

Perkembangan Denah Masjid

Tiga pola denah masjid yang berkembang. Awalnya adalah bentuk bujur sangkar (1), Masjid Nabawi adalah sumber utamanya. Disebut tipologi Madinah. Denah Masjid Damaskus (2), merupakan tipologi perkembangan pertama dengan pola persegi memanjang mengikuti garis poros tegak lurus kiblat. Dinamai tipologi Arab. Denah Masjid Agung Samana (3), adalah tipologi perkembangan ketiga, tipologi Persia dengan pola persegi memanjang mengikuti poros arah ke kiblat.

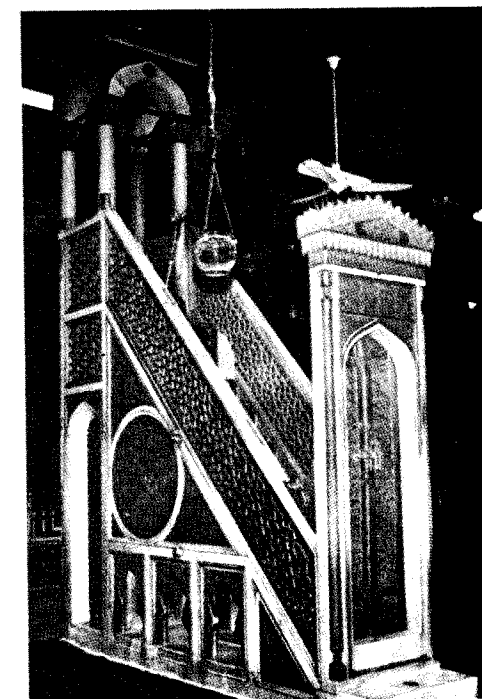
Masjid dengan pola denah memusat baru berkembang kemudian pada masa dinasti Ottoman (Utsmani) di Turki, terutama setelah penaklukan Istanbul. Pada saat itu pola arsitektur gereja Santa Sophia menjadi ilham yang dikembangkan menjadi pola arsitektur masjid gaya Utsmani.

Gambar 62

Tipologi Masjid Utsmani

Masjid Sultan Ahmad, lebih dikenal sebagai Masjid Biru (bawah), diilhami dari bangunan gereja Hagia Sophia (atas). Pola denah bujur sangkar menemukan momentum kebangkitannya kembali. Guna memberi nuansa tampilan masjid, ditambahkan unsur minaret serta sahn, halaman terbuka, di sisi seberang arah kiblatnya. Perpaduan bangunan induk dan sahn ini membuka peluang pemanfaatan tipologi empat persegi memanjang yang justru memperkaya bentuk dasar bujur sangkarnya.

Diolah dari berbagai sumber

Beberapa Perubahan Penting

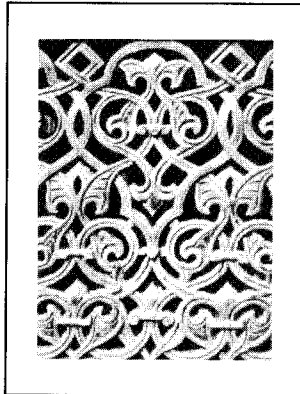
Di samping denah, dinding dan atap masjid adalah bagian yang mengalami banyak perubahan. Pada bagian dinding dibubuhkan apa yang kemudian dikenal sebagai mihrab, yang selalu ditempatkan pada dinding arah kiblat. Pada bagian pojok pertemuan dua dinding cenderung terjadi penebalan, diposisikan apa yang di kemudian hari disebut sebagai minaret. Sedangkan pada bagian atap, perubahan penting adalah pemakaian elemen kubah sebagai penanda posisi penting dari bangunan.

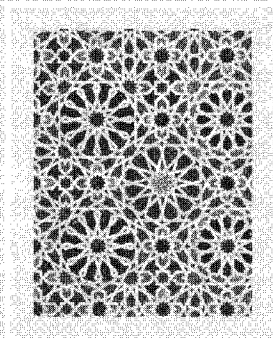
Perubahan ini menambah tampilan arsitektural masjid lebih artikulatif. Kasus Masjid Agung Damaskus memberi pengalaman bagaimana mengonversikan bekas bangunan kuil, tangsi militer Romawi atau gereja menjadi masjid. Pilar-pilar lengkung dan kolonade, menara jaga maupun bekas penempatan lonceng gereja, ceruk altar, dapat didayagunakan. Elemen-elemen ini disterilkan dari unsur-unsur pemberhalaan untuk kemudian membubuhkannya sebagai atribut sekunder arsitektur masjid. Pengalaman ini sangat berharga karena terjadi di awal berkembangnya peradaban Islam.

Gambar 63

Mimbar Utsmani di Masjid Nabawi

Mihrab dan mimbar menjadi elemen tambahan di dalam ruang dalam masjid yang terkait dengan kebutuhan keberadaan imam. Bersama kubah dan minaret di bagian luar ruang, tampilan arsitektural masjid menjadi baku.

BAB 4

Ciri Universal Kebudayaan Islam dalam Arsitektur Masjid

Dalam keyakinan Tauhid Islam tak ada benda yang disucikan. Telah ditegaskan bahwa ketika Muhammad diutus Allah, ia tidak berbekal cetak biru arsitektur masjid. Dalam dinamika perkembangan kebudayaan Muslimlah pembakuan corak arsitektur masjid terjadi. Unsur universal kebudayaan Islam terutama elemen kubah, minaret, kelengkungan, dan kaligrafi, telah menyatukan tampilan arsitektur masjid seakan menjadi sama corak. Kubah, lengkung, kaligrafi, dan mimbar bukan benda-benda suci yang perlu diistimewakan. Ia dibutuhkan hadir oleh peran dan sekadar sebagai penanda. Tidak lebih. Apabila dilihat dengan cermat tampilan tersebut mengandung ciri pembeda antara satu wilayah dengan wilayah lainnya.

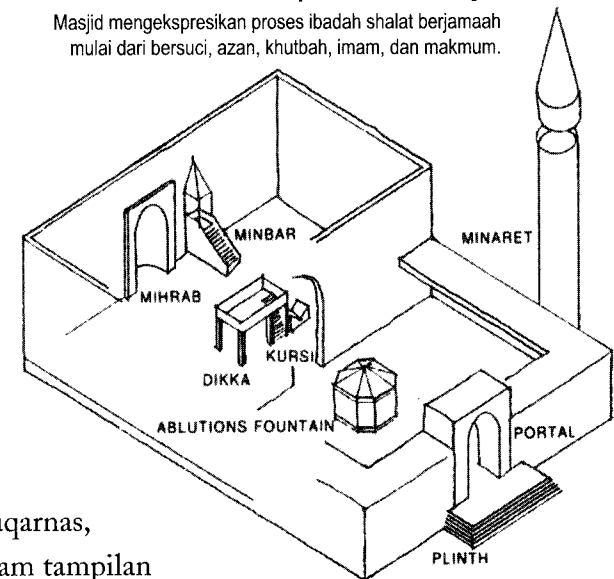
Ciri pembeda tersebut, untuk daerah di sekitar Timur Tengah memang terasa kecil. Namun, tetap menjadi petunjuk adanya corak kedaerahan. Hal ini menandai keberadaan unsur lokal selalu tetap dihargai dalam tampilan arsitektur Islam.

Unsur universal dimaksudkan sebagai bentuk tampilan yang telah baku disepakati oleh umat sebagai sosok tampilan sebuah masjid. Hal pokok yang perlu diingat adalah betapa sebuah masjid hadir untuk menampung keperluan ibadah shalat berjamaah. Dengan demikian, tentulah beberapa di antara unsur universal tersebut perlu memenuhi tuntutan syarat rukun penyelenggaraan ibadah shalat jamaah tersebut.

Arah kiblat dan posisi imam serta makmum adalah pokok utama yang harus terpenuhi. Unsur lain seperti tempat wudhu, minaret, mimbar, adalah kelengkapan sekunder saja bukannya yang wajib harus diadakan. Karena dalam Sunnah Rasul memang tercatat betapa di masjidnya terdapat sebuah sumur di tengah-tengah halaman yang menjadi tempat para jamaah yang datang melaksanakan wudhu. Juga Rasul pernah memerintahkan agar sahabat Bilal mengambil posisi yang tinggi di salah satu bagian dinding pembatas masjidnya untuk menyerukan panggilan azan.

Demikian juga, mimbar pun datang menyusul kemudian ketika para jamaah merasa perlu agar Rasul berada di posisi sedikit lebih tinggi ketika beraudiensi di dalam masjidnya supaya mereka yang kebagian tempat di belakang dapat lebih jelas bertatap wajah. Jadi, "kedudukan hukum" benda-benda ini sebatas pada sunnah saja.

Gambar 64

Tampilan Baku Masjid

Masjid mengekspresikan proses ibadah shalat berjamaah mulai dari bersuci, azan, khutbah, imam, dan makmum.

MINBAR
MINARET
MIHRAB
KURSI
DIKKA
ABLUTIONS FOUNTAIN
PORTAL
PLINTH

Frisman, Martin - Hasanuddin Khan, Ed., *The Mosque*, Thame And Hudson Ltd, London, 1997.

Apabila kubah, kaligrafi, muqarnas, maksura, semuanya tidak ada dalam tampilan arsitektur masjid, tidak akan berpengaruh terhadap

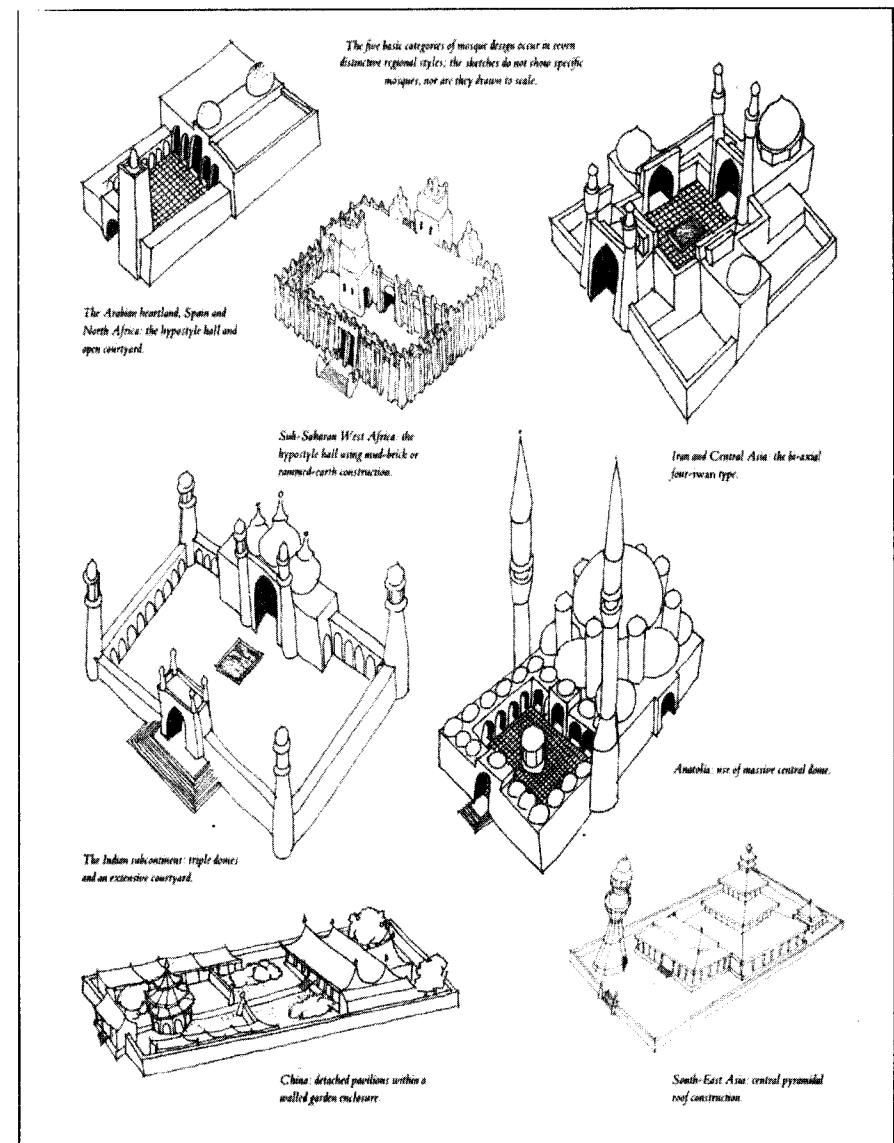
syarat sah atau tidaknya shalat berjamaah. Kedudukan hukumnya lebih ringan lagi, di posisi mubah: boleh ada, tapi bukan keharusan. Doktrin ibadah Islam, shalat, sangat luwes dan sangat minimal mensyaratkan penyediaan fasilitasnya.

Kecepatan gerak ekspedisi umat dalam mengembangkan Islam telah menuntun pada bentuk budaya yang sangat toleran terhadap ekspresi lokal. Bentuk budaya lokal termasuk arsitektur banyak diambil menjadi khazanah atribut sekunder arsitektur Islam. Bentuk-bentuk itu disempurnakan dengan diberi pemaknaan baru seraya terus-menerus mengembangkannya bernapaskan doktrin Islam.

Ekspresi arsitektur masjid menerima mihrab dari tradisi Koptik. Minaret, kubah, bentuk-bentuk tiang, portal, dan kelengkungan, antara lain diwarisi dari tradisi Latin (Yunani dan Romawi Greco Roman), Byzantium, dan Persia. Bentuk basilika diwarisi dari arsitektur Romawi lewat pengalaman tradisi Nasrani. Dalam pengembangan atribut sekunder tersebut terkadang terasa ada keterkaitan antara unsur-unsur pokok ibadah dengan ekspresi arsitekturalnya.

> **Ketika wilayah kekuasaan berkembang mencakup kawasan yang besar yang di dalamnya terdapat keragaman budaya, maka mulai dibutuhkanlah identitas bersama yang menyamakan persepsi kesatuan masyarakat di dalam keragaman tersebut. Sosok arsitektur masjid menjadi wilayah garapan yang menerapkan konsep universalitas.**

Ketika wilayah kekuasaan berkembang mencakup rentang kawasan yang besar di mana di dalamnya terdapat keragaman budaya, maka mulai dibutuhkanlah identitas bersama yang menyamakan persepsi kesatuan masyarakat di dalam keragaman tersebut.

Frisman, Martin - Hasanuddin Khan, Ed., *The Mosque*, Thame And Hudson Ltd, London, 1997.

Gambar 65

Tampilan Lokal

Tampilan arsitektur masjid diperkaya dengan ragam ciri lokal. Setelah prinsip tampilan baku ekspresi prosesi ibadah dipenuhi, maka ciri lokal pun berkembang sesuai dengan budaya setempat. Oleh karena luasnya wilayah yang dicakup.

Sosok arsitektur masjid menjadi wilayah garapan yang menerapkan konsep universalitas tersebut dalam batas tertentu. Prinsip rukun ibadah, mana yang wajib, sunnah sampai ke mubah untuk tampilan arsitektur masjid pun seakan-akan diberlakukan juga.

Dalam perjalanan penubuhan atribut sekunder kebudayaan masyarakat Muslimin, memerikan hubungan prosesi ibadah shalat berjamaah dengan kehadiran elemen arsitektur sebagai ekspresinya. Untuk arsitektur masjid, yang terpokok dalam prosesi ibadah shalat berjamaah: imam dan makmum, beserta prosesi pendukung ibadah: wudhu, azan, khutbah. Unsur-unsur tersebut terpadu dalam satu rangkaian perwujudan arsitektural. Ruang imam ditandai dengan menghadirkan mihrab. Untuk ruang makmum, ruang utama jamaah, biasa disebut *haram* atau *zulla*. Bisa juga melebar ke serambi. Mimbar diposisikan bagi pemberi khutbah. Minaret adalah atribut tempat mu'adzin melantunkan panggilan azan. Untuk membedakan posisi imam, pada dinding arah ke kiblat ditandai dengan mihrab. Di bagian atap bangunan di atas ruang mihrab ditambahkan kubah. Mimbar ditempatkan di bagian sisi kanan di samping mihrab (apabila para jamaah menghadap ke arah kiblat), atau bahkan di dalam mihrab itu sendiri.

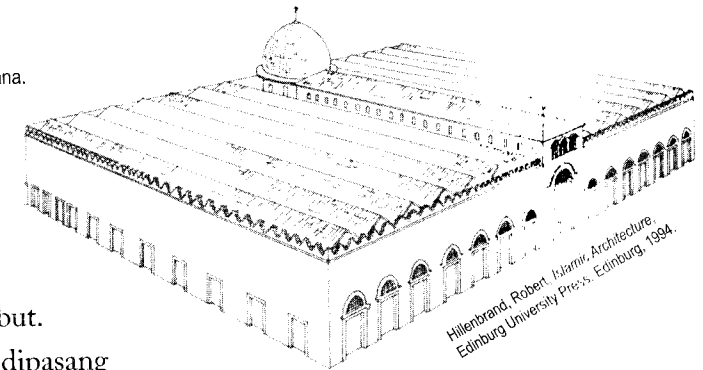
Kubah

Di awal kehadirannya penampilan bagian atap masjid cukup sederhana: datar atau berbentuk pelana. Kubah ditambahkan ketika kaum Muslimin merasa perlu menempatkan sesuatu yang penting hadir di masjid mereka. Dalam tradisi komunitas Muslim seorang khalifah adalah juga pemimpin agama yang sebagaimana posisi Nabi selalu menjadi imam ketika hadir dalam shalat berjamaah. Dalam tradisi baru komunitas Muslim di zaman Umayyah, kehadiran khalifah sebagai imam shalat berjamaah dianggap sebagai sesuatu yang penting. Sehingga tempat kehadirannya perlu

Gambar 66

Masjid Al-Aqsa, Jerusalem

Atapnya berbentuk rangkaian atap pelana. Kubah diposisikan pada pengimaman.

Hillenbrand, Robert. Islamic Architecture. Edinburg University Press, Edinburg, 1994.

diberi tanda yang membedakan dengan bagian lain di masjid tersebut.

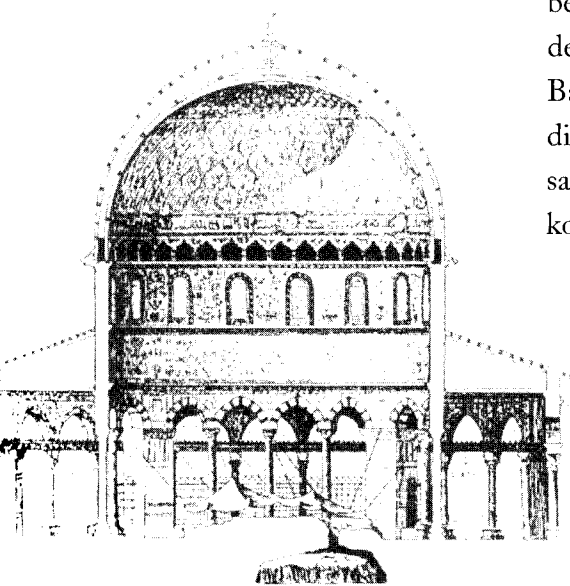
Pertama kali mihrab dipasang pada dinding kiblat sebagai tanda pengimaman sampai kemudian menjadi ruangan maksura. Pilihan tanda pembeda untuk atap di tempat penting tersebut jatuh pada bentuk kubah, sebuah bentuk arsitektur bangunan peninggalan Romawi di wilayah Syria. Maka kubah pun dibubuhkan pada bagian atap di posisi imam berada sedemikian hingga membedakannya dengan bagian atap bangunan lainnya. Tradisi baru ini mulai diperkenalkan, dan dari waktu ke waktu dikembangkan setelah dengan resmi dipasang di atap Masjid Nabawi.

Kubah, memiliki bentuk yang banyak ragamnya. Sebagian dinasti

Gambar 67

Ikon Kota Jerusalem

Masjid berkubah emas ini menjadi ikon kota Jerusalem. Merupakan monumen yang didirikan di atas batu karang tempat yang diyakini sebagai pijakan Rasulullah dalam peristiwa mi'raj-nya. Di posisi sebelah kiri bangunan ini, di dalam pagar wilayah Haram asy-Syarif terletak bangunan Masjid Al-Aqsa.

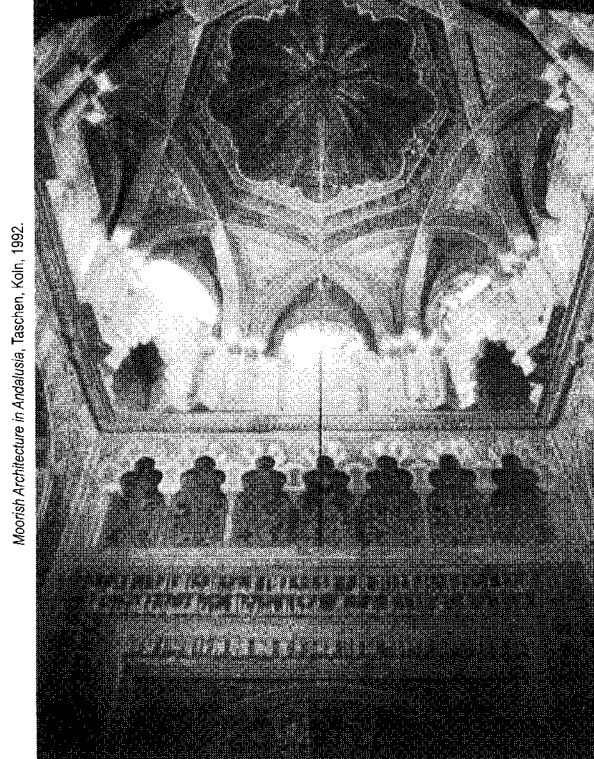
penguasa Muslimin menyumbangkan bentuk tipologinya. Kubah Syriani berkembang dari wilayah Damaskus dan Jerusalem. Ketika penguasaan atas wilayah Syria telah sempurna, Islam tidak hanya mewarisi kekayaan budaya kota Damaskus. Jerusalem dan wilayah di sekelilingnya dengan segala kekayaan peradabannya yang tak ternilai ikut dimiliki. Kaum Muslimin segera memberdayakan warisan itu bagi ekspresi arsitekturnya. Qubat Al-Sakhra (Golden Dome atau Dome of the Rock) di Haram Asy-Syarif (Kota Suci), Masjid Al-Aqsa di sentra Jerusalem, Masjid Agung Damaskus adalah contoh bangunan masjid yang memanfaatkan warisan budaya tersebut sebagai penanda.

Bangunan ini diyakini sebagai monumen arsitektur Islam tertua yang tersisa, oleh karena keberadaan konstruksi kubahnya. Wujud konstruksi yang ada sekarang dibangun pada tahun 1022, sebagai hasil tiruan sempurna dari kondisi aslinya di saat Khalifah Abdul Malik ibn Marwan menyelesaikan pembangunannya di tahun 691 M. Kubah dengan garis tengah lingkarannya 20,4 m berbentuk setengah bola ini dibangun dengan konstruksi kayu gaya Syriani. Bangunan kubah didudukkan di atas dinding berbentuk melingkar disangga jajaran pilar-pilar pembentuk konstruksi lingkaran. Jarak dinding terluar persegi-delapannya sepanjang [illegible] m. Tinggi dari tanah hingga puncak kubah 36 m. Di antara dinding terluar segi delapan dengan jajaran tiang melingkar di bagian dalam terdapat sejumlah pilar yang membentuk jajaran segi delapan pula. Kubah terdiri dari lapisan ganda, bagian luar dan dalam serta berongga di antara keduanya. Kubah bagian luar dilapis material dengan warna keemasan.

Cowan, Henry J., *Master Builders*, John Wiley & Sons, Inc., New York, 1977.

Gambar 68

Kubah Al-Sakhra atau Al-Quds

Kubahnya tersusun dua lapis. Di dalamnya, batu karang yang diyakini sebagai landasan ketika Rasulullah berangkat mi'raj, menjadi sentranya. Rotunda persegi delapan mewarisi tradisi bangunan suci yang dikembangkan umat Nasrani. Batu karang itu sendiri tepat berada di bawah naungan kubah emas dalam cekungan lantai dasar bangunan.

Di wilayah Semenanjung Iberia dan Afrika Barat berkembang kubah gaya Andalusi. Kubah model ini memakai konstruksi penyangganya dari jaringan rusuk pilaster beton bersilangan dari satu puncak kolom ke kolom di seberangnya, baik seberang jauh maupun dekat. Ini hasil pemanfaatan tradisi konstruksi bata bakar gaya Mesopotamia yang dikembangkan dengan plaster beton warisan Romawi. Bila dilihat dari bawah terbentuklah rusuk tulangan kubah berpola segi delapan berbaur dengan tumpukan dua bujur sangkar membentuk bintang bersudut delapan. Bidang di antara rusuk-rusuk dihias plaster berpola floral, ketika menyatu dengan rusuk kubah menghasilkan komposisi luar biasa indah. Keunikan kubah Andalusi adalah pada bagian luarnya ia dilapisi atap tajuk segi delapan. Jumlah kubah bertajuk ada 4 buah, satu berada di atas pengimaman, 3 buah berjajar di belakangnya sejajar dinding kiblat menaungi posisi maksura.

Moorish Architecture in Andalusia, Taschen, Koln, 1992.

Gambar 69

Kubah Andalusi

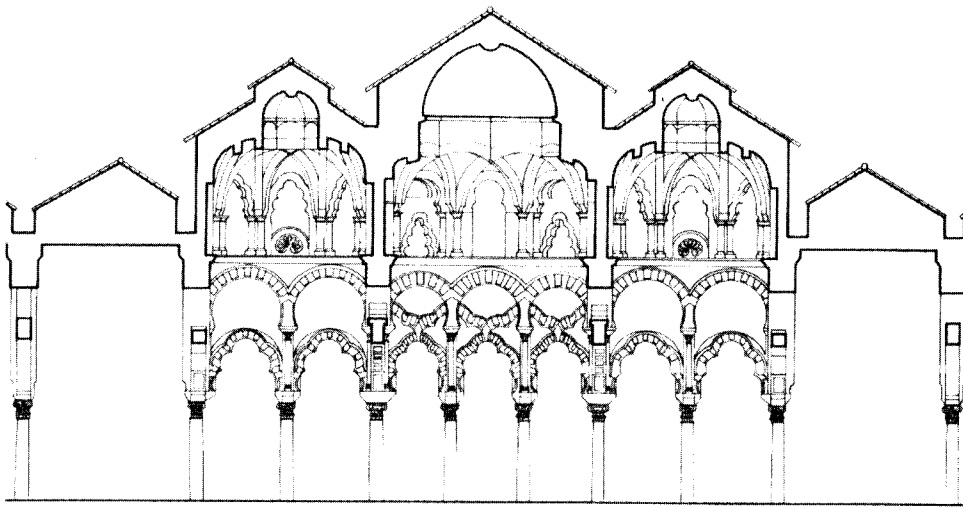
Konstruksi rusuk kubah dibuat bersilang seberang-menyeberang membuat pola ornamen yang unik. Kubah ini ditaruh di bawah naungan atap berbentuk tajuk segi 8 yang melapis di bagian luarnya.

Gambar 70

Kubah Bertajuk Masjid Agung Kordoba

Mihrab dan maksura Andalusi bertajuk segi delapan. Di bawah tajuk bersilangan rusuk-rusuk pembentuk kubah yang unik. Maksura terdiri dari tiga kubah bertajuk berjajar. Kubah utama terletak di atas mihrab, yang berada di depan maksura. Tajuk tinggi di belakang (gbr. atas) adalah gereja di tengah masjid. Sementara tajuk utama masjid ada di bagian depan yang lebih rendah.

Moorish Architecture in Andalusia, Taschen, Koln, 1992.

Moorish Architecture in Andalusia, Taschen, Koln, 1992.

Gambar 71

Potongan Maksura Masjid Agung Kordoba

Kubah utama berada di bawah naungan atap tajuk tinggi persegi delapan. Kubah ini berpola kerawangan, sehingga cahaya dan udara masuk ke dalam ruang.

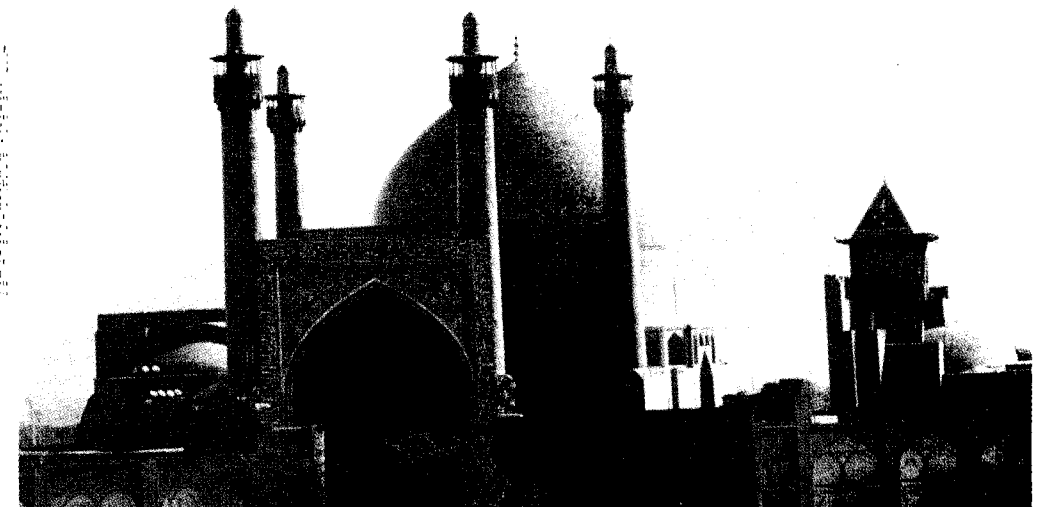
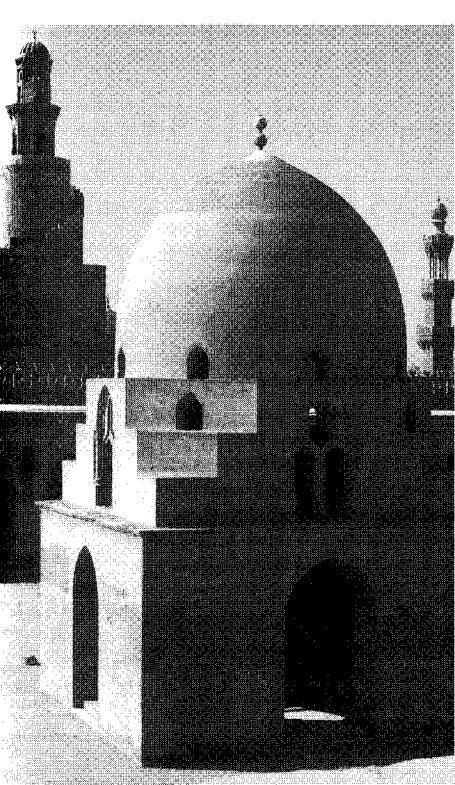
Kubah Persiani

Kubah model Persiani berbentuk runcing di puncaknya, seperti kepala gasing. Sementara kubah bagian bawah diberi bidang lingkar tegak pendukung semacam leher kubah. Yang unik dari kubah Persiani adalah konstruksi bagian dalam kubah yang sekaligus membentuk dekorasi sarang tawon. Konstruksi dekoratif ini dinamai *muqarnas*. Kubah bagian luar dan dalamnya dilapis kepingan mozaik keramik berpola floral dalam nuansa warna biru. Bahan konstruksinya dari bata bakar, disusun berdasar teknologi yang berkembang diwarisi sejak zaman Babylonia.

Wilayah Mesir memiliki gaya kubah tersendiri. Semenjak Amr ibn Ash masuk ke wilayah Mesir, diteruskan kekuasaan para dinasti: Aghlabiyah, Fatimiyah sampai ke Al-Ayyubi hingga Mamlaki, kebudayaan kaum Muslim terus berkembang di wilayah yang dikenal sebagai Ifriqiyah ini. Model Mamlaki adalah salah satu muncul dengan contoh perkembangan bentuk kubah. Gaya Mamlaki yang dikembangkan dari model Tuluni dipengaruhi oleh kubah Mesopotamian. Terpasang di Masjid Al-Azhar Kairo, kompleks makam Barba'i, kompleks

Gambar 72

Kubah Persiani

Berbentuk runcing di puncak menyerupai ujung gasing. Di depan kubah utama terdapat gerbang yang terdiri dari komposisi portal: kubah dibelah tegak di tengah diapit sepasang minaret. Komposisi portal demikian ini dinamai *iwan*.

Henri Stierlin, *Islam*, Vol. 1, Taschen, Koln, 1996.

Gambar 73

Kubah Tuluni dari Mesir

Dasar kubahnya didukung podium berjenjang membentuk transisi ritmik dari persegi ke lingkaran dengan bentukan segi delapan.

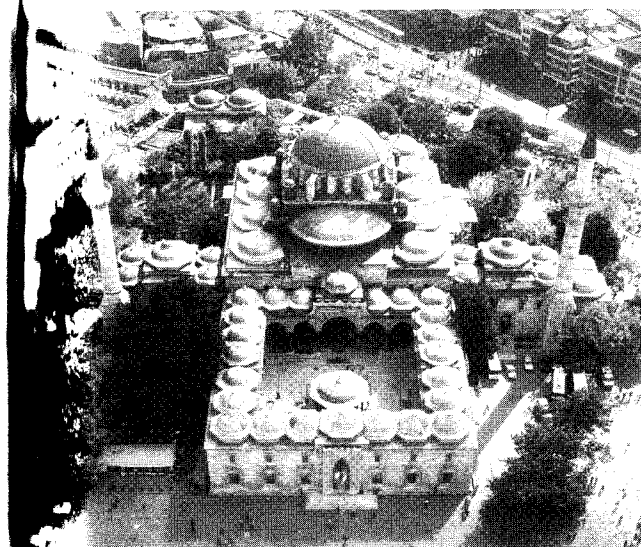
Masjid Sultan Hasan, juga Masjid ibn Tulun. Bentuknya mirip kepala gasing dengan leher kubah lebih jenjang. Gaya ini menggarap tampilan dudukan kubah di mana detail perpindahan dari dinding bujur sangkar ke dasar lingkar kubah ditransformasikan berjenjang melewati segi delapan ritmik.

Model kubah Masjid Al-Azhar Kairo sebentuk dengan kubah hijau di atas bilik Rasulullah di Masjid Nabawi di Madinah disumbangkan oleh Khalifah Qait Bey.

Kubah Utsmani

Model kubah Utsmani berkembang wilayah Anatolia setelah penguasa Turki Utsmani menaklukkan Konstantinopel dan mengadopsi bentuk kubah di pusat pemerintahan Byzantium tersebut. Ilham diperoleh dengan mengambil bentuk kubah Gereja Santa Sophia. Sinan, arsitek Kerajaan Utsmani Turki menjadikannya sebagai model seraya terus mengembangkan gubahannya menjadi prototipe atap masjid.

Keunikan kubah Utsmani adalah pada bentuknya yang seperti cendawan serta komposisinya yang majemuk. Kubah-kubah tersebut tersusun hierarkis. Satu kubah induk yang terbesar di tengah diapit oleh dua kubah turutan pada salah sebuah porosnya, masing-masing satu sisi. Turutan ini hanya berbentuk setengah kubah pada posisi yang lebih rendah dari kubah utama. Lebih rendah lagi darinya, mengapit dua kubah turutan tersebut terdapat masing-masing sepasang anak kubah. Kubah utama didukung oleh empat pilar pokok. Di antara pilar pokok berjajar tiang-tiang. Ini adalah model awal susunan kubah Utsmani.

Sinan mengembangkannya tetap dengan bentuk kubah utama yang sama, didukung pilar pada posisi persegi delapan. Susunan hierarkis komposisi majemuk kubah-kubah ini pada model masjid gaya Utsmani seperti tebaran cendawan yang subur di musim penghujan. Kubah utama menjadi acuan bagi modul dasar kubah-kubah turutan yang lebih kecil. Sementara itu ukuran modul sekaligus menentukan perbandingan proporsional tegaknya. Tinggi badan bangunan penyangga kubah utama adalah sepanjang sisi bujur sangkar yang berukuran sama dengan garis tengah lingkaran bola kubahnya. Adapun posisi tinggi dudukan kaki kubah turutan berada di garis setinggi pusat bujur sangkar.

Paul Holberton, *The World Architecture*, Chancellor Press, London, 1988.

Gambar 74

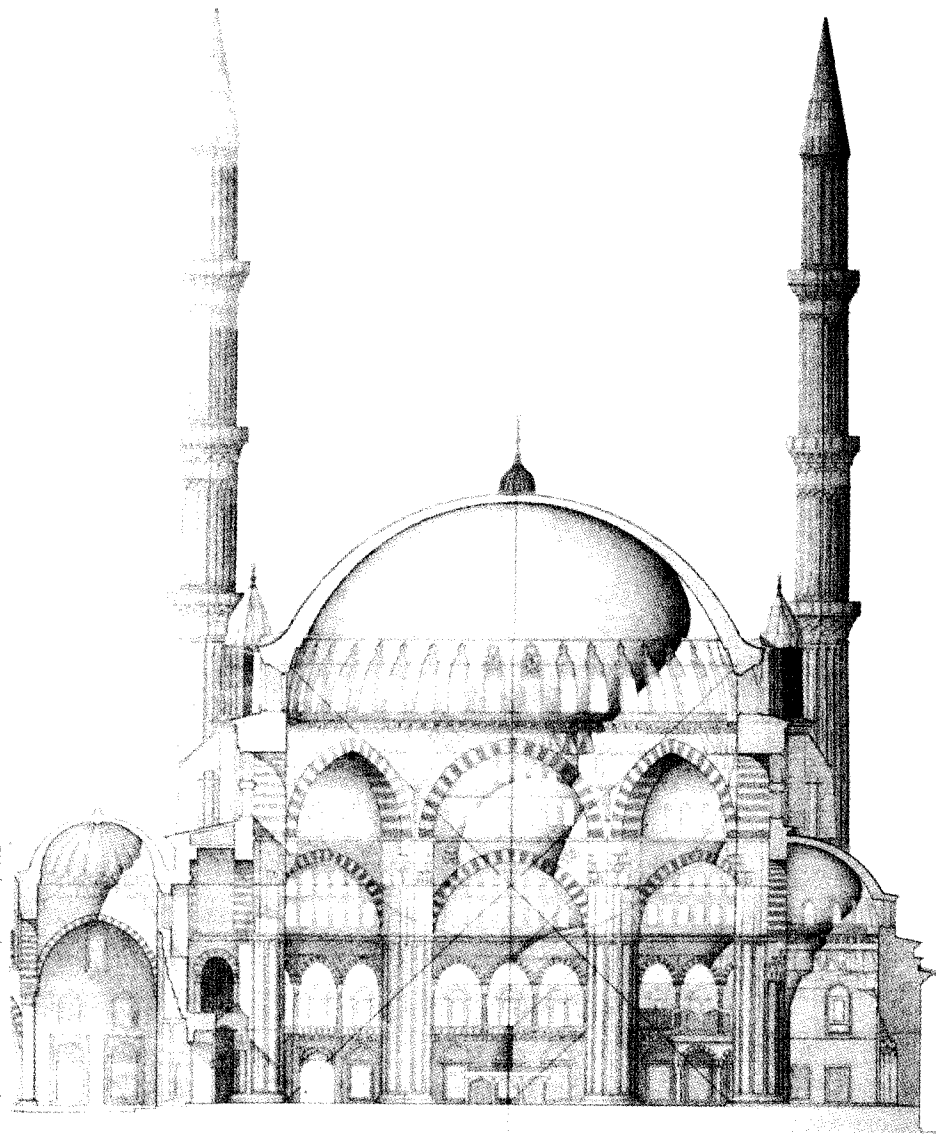
Kubah Utsmani, Turki

Keunikan kubah Utsmani adalah pada bentuknya yang seperti cendawan serta komposisinya yang majemuk. Kubah-kubah tersebut tersusun hierarkis.

Istanbul, Net Turistik Yayinlar A.A., Istanbul,Turkey, 1996.

Gambar 75

Kubah Gaya Utsmani

Kubah model Utsmani tersusun bagaikan cendawan tumbuh di musim hujan.

Gambar 76

Masjid Salimiyah Utsmani

Masjid ini menjadi puncak karya Sinan, sang arsitek, bahkan puncak pencapaian arsitektur gaya Utsmani. Sinan memberi perhatian penuh atas karyanya ini yang dicermati baik proporsi maupun detail-detailnya. Beratnya beban dan besarnya gaya yang ditimbulkan kubah utama ditanggulangi oleh pilar-pilar ganda, penyangga utama kubah dan kubah-kubah turutan di sekelilingnya. Keberadaan bentuknya berhasil sekaligus dipadukan dengan peran strukturnya.

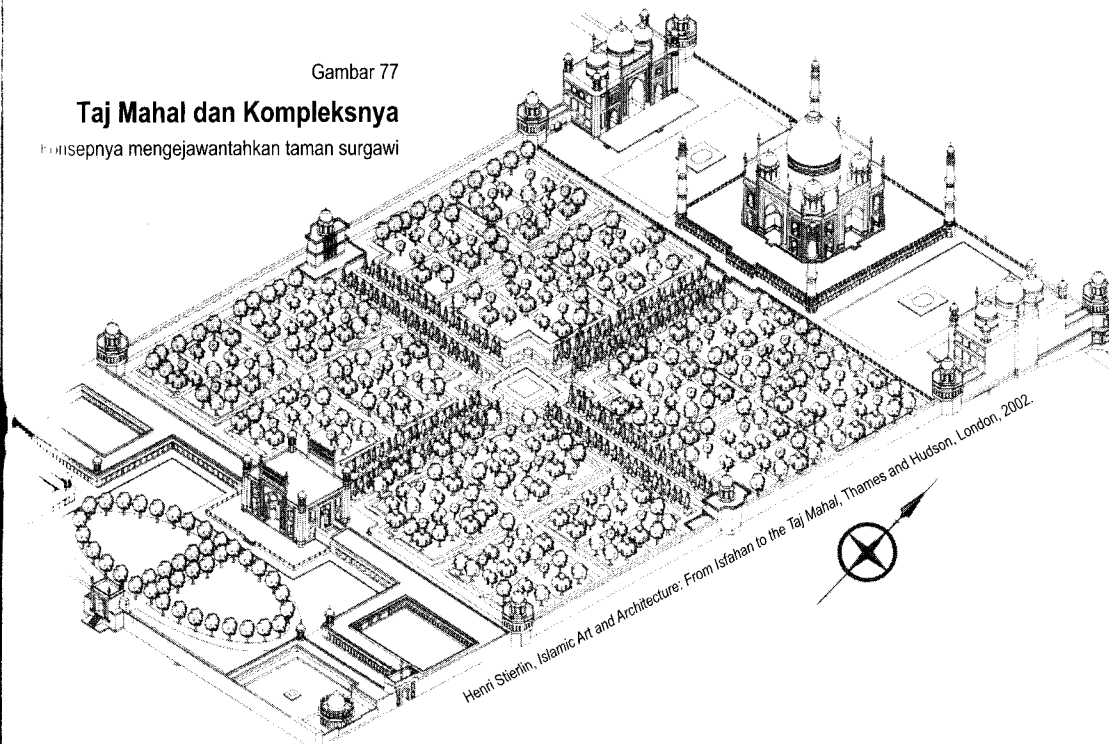
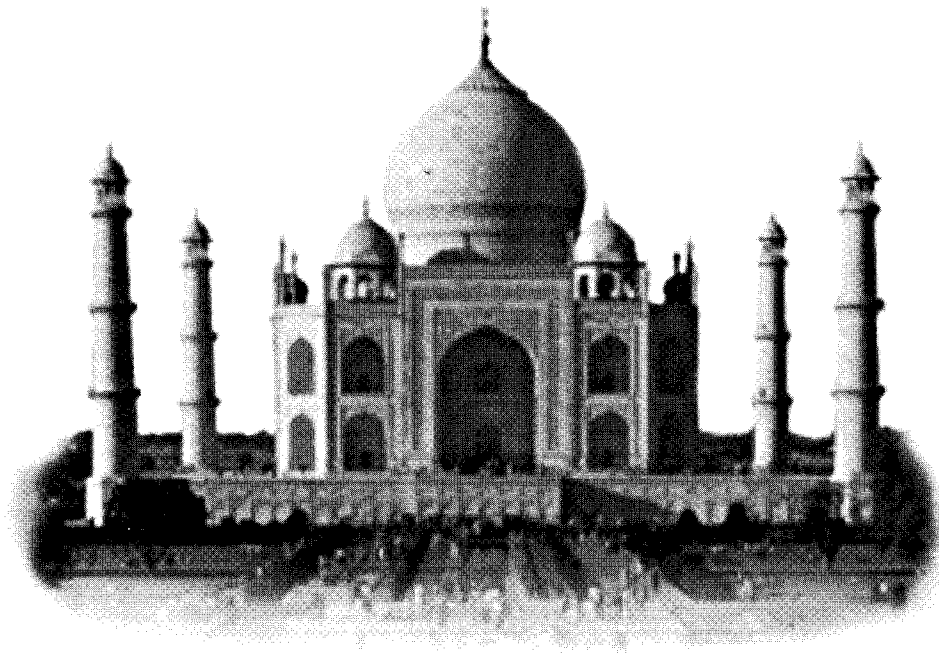
Kubah Indo Persiani

Bentuk bawang, yang sering disebut sebagai model Indo-Persiani, berkembang di wilayah kekuasaan wangsa Mughal di kontinen India. Ekspresi puncaknya adalah kubah di bangunan Taj Mahal yang terkenal.

Pengalaman panjang semenjak ekspedisi Sindu di awal abad ke-8, yang mempertemukan dua komunitas: Muslim dan Hindi, hingga masa keemasan dinasti Mughal sepanjang abad ke-17, sekaligus mempertemukan dua kontras dasar kebudayaannya. Abad ke-8 adalah abad ketika perjalanan arsitektur Islam di pusat budayanya, Damaskus, Iskandariyah, Bagdad, Kordoba, telah berkembang. Lebih-lebih lagi ketika sampai ke wangsa Mughal—anak keturunan Baabur: Humayun, Akbar, Jahangir, Shah Jahan, Aurangzeb, secara bersambung memegang takhta pemerintahan selama hampir dua abad dari awal abad ke-16 hingga awal abad ke 18—arsi-

Gambar 77

Taj Mahal dan Kompleksnya

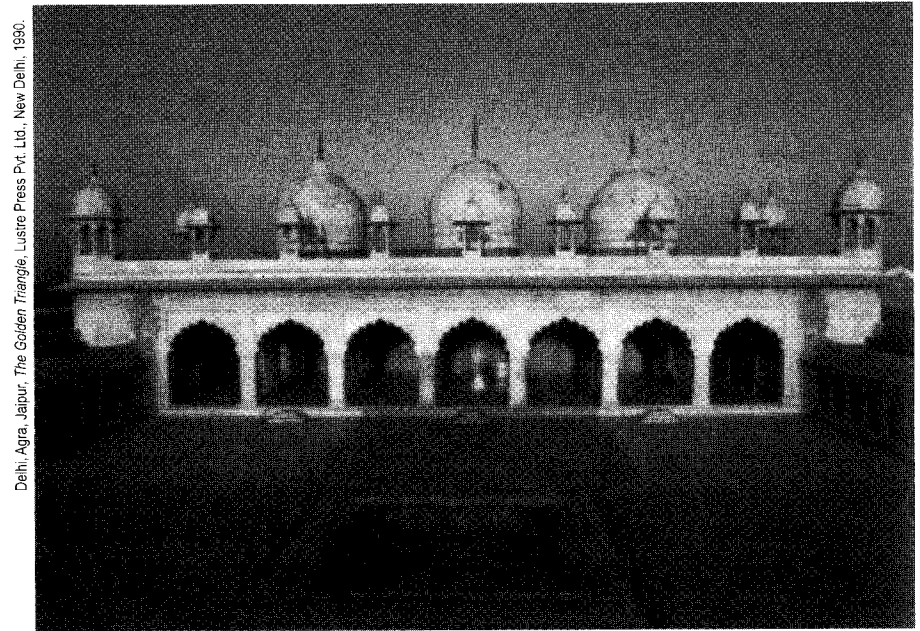
Konsepnya mengejawantahkan taman surgawi

Adrian Tinniswood, *Vision of Power*, Steward,Tabori& Chang, Newyork, 1998.

Gambar 78

Taj Mahal, di India

tektur Islam telah menemukan corak bakunya.

Perjalanan budaya itu melahirkan puncak karya arsitektur Islam di wilayah tersebut. Arsitektur Islam menampilkan ruang besar, notabene sebuah rongga sederhana, yang dibungkus oleh lapisan dinding elegan dipertemukan dengan arsitektur Hindu yang masif dan kaya dengan ukiran indah. Pertemuan antara olah material tanah dan tembikar dengan olah bebatuan. Delhi, Agra, Jaipur, adalah segitiga yang menebar pesona peninggalan arsitektur Islam Indo-Persiani.

Bangsa Mughal yang memiliki asal usul yang terkait dengan Timur Lenk, maka ciri budaya arsitektur Asia Tengah yang kuat pengaruh Persiani-nya pun banyak berbicara. Kekukuhan dan ketegasan gaya Asia Tengah di-"lunak"-kan oleh ornamentasi gaya Hindi membuahkan karya arsitektur: Astana Humayyun, Fatehpur Sikri Akbar, hingga Taj Mahal Syah Jehan.

Delhi, Agra, Jaipur, *The Golden Triangle*, Lustre Press Pvt. Ltd., New Delhi, 1990.

Gambar 79

Kubah Tiga Sejajar

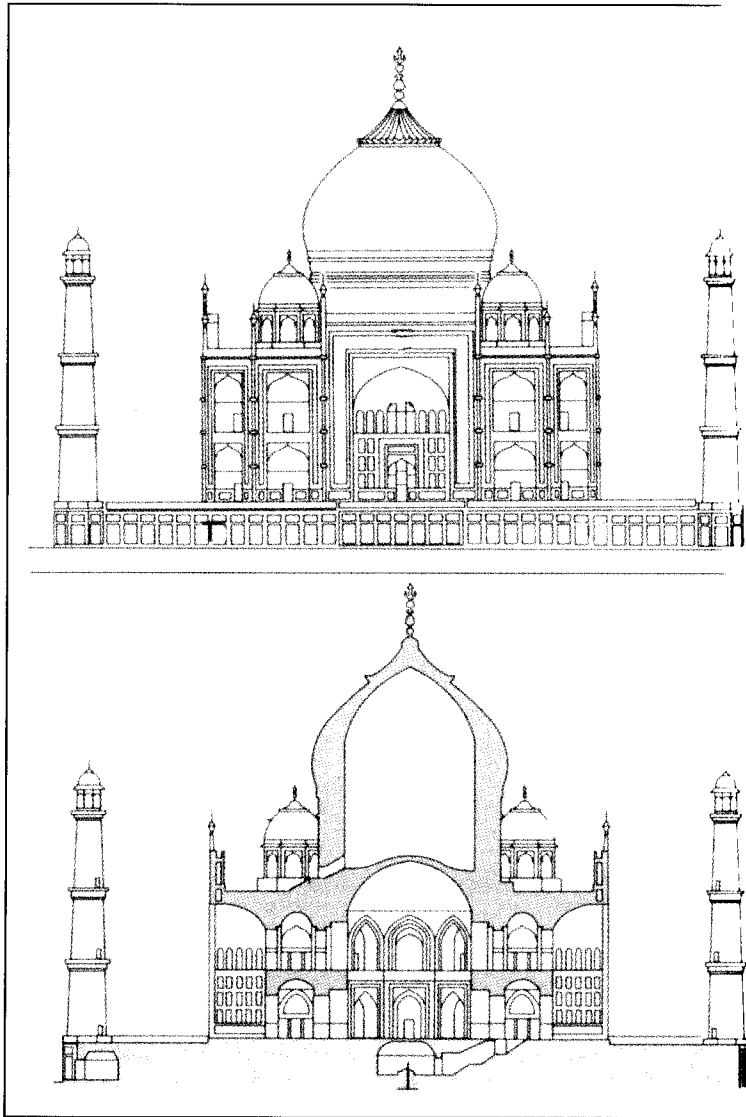
Pearl Mosque, Agra. Salah satu ciri Masjid Mughal adalah kubah utamanya berjumlah tiga sejajar dikelilingi anak kubah di sepanjang keliling langkan bidang atapnya.

Elemen kubah tetap digunakan menandai corak khas arsitektur Islam Mughal. Masjid, istana, dan astana (makam) ditandai oleh elemen ini. Pada arsitektur masjid biasa dipakai tiga buah kubah sejajar. Sementara astana bercirikan satu kubah utama yang dikelilingi beberapa anak kubah. Pada bangunan anjungan terbuka yang mandiri, elemen kubah dipadukan dengan emperan berkeliling di empat sisinya. Bentuk semacam ini juga diperlakukan pada bagian anak-anak kubah yang ditempatkan berkeliling sepanjang langkan atap, di sekitar kubah utama.

Bentuk kubah utamanya meneruskan ciri geometri turunan kubah Persiani. Perubahan dilakukan dengan sedikit menggelembungkan bagian badan kubah. Sementara bagian lingkaran ujung kubah yang lurus sedikit ditekuk melentur. Kepala kubahnya sendiri dimahkotai sebentuk kelopak bunga terbalik, mendasari tonggak jarum runcing menancap di puncak. Sentuhan itu membuat bentuk kubah berubah menjadi seperti bawang. Kubah bawang inilah yang disebut sebagai kubah Indo-Persiani.

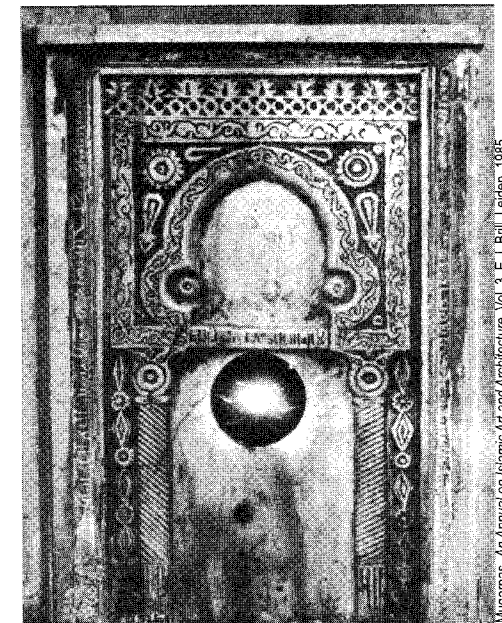
Gambar 80

Taj Mahal, Sketsa Tampak dan Potongan

Elaborasi bentuknya memberi ilham untuk corak Indo-Persiani. Perkembangan lanjutnya lebih mirip seperti bawang.

Henri Stierlin, *Islam Art and Architecture from Isfahan to the Taj Mahal*, Thames and Hudson, London, 2002.

Mihrab

Dari bagian dalam, terutama pada dinding di bagian kiblat, pada tempat pengimaman mengalami perubahan berarti dengan tambahan elemen ceruk kecil. Bagian inilah yang kemudian berkembang menjadi elemen mihrab. Di Masjid Kufah, masjid yang pertama kali dibangun dengan konstruksi permanen pada tahun 639 Masehi, belum menunjukkan tanda-tanda adanya elemen ceruk ini. Masjid Fustat yang dibangun Amr ibn Al-Ash di tahun 642 pun pada denah aslinya tak menggunakan ceruk. Demikian pula konstruksi awal modifikasi rumah Nabi ketika dibangun menjadi Masjid Nabawi. Ceruk itu muncul di Masjid Nabawi ketika Khalifah Al-Walid membangun ulang masjid ini di antara tahun 707-709 Masehi.

Diyakini oleh kalangan pakar, mihrab yang pertama dipakai adalah mihrab yang dipasangkan di Qubbah Al-Sakhra, atau Al-Quds di Jerusalem. Di bagian dinding di arah selatan pada ruang dalam "gua" batu karangnya, direkatkan lempengan mihrab. Ditatah di atas batu alam putih persegi berukuran 1,30 x 0,83 m bercorak ragam hias sederhana, deformasi sepasang batang kurma dengan jalinan dedaunannya membentuk lengkung runcing (*pointed Arch*). Kaligrafi diukir mengelilingi

Gambar 81

Mihrab Pertama

Mihrab pertama dipakai terpasang di Qubbah Al-Sakhra, atau Al-Quds di Jerusalem. Direkatkan di dinding di arah selatan pada ruang dalam "gua" batu karangnya. Berukuran 1,30 x 0.83 m bercorak ragam hias sederhana. Mihrab generasi awal ini masih berujud dinding datar saja.

Muqarnas, *An Annual on Islamic Art and Architecture*, Vol. 3, E.J. Brill, Leiden, 1985.

Dari waktu ke waktu, mihrab mengalami perkembangan wujud, tanpa harus mengalami perkembangan fungsi. Mihrab awalnya merupakan bentuk dekoratif pada dinding kiblat, berkembang menjadi ruang pengimaman yang dikenal sebagai maqsura. Kecenderungan ruang ini muncul pada masa kekhalifahan wangsa Umawy, sebagai akomodasi keamanan ketika seorang khalifah harus hadir sebagai imam. Dipicu oleh pergaulan budaya yang berkembang telah membangkitkan sifat dasar aristokratik penguasa.

ragam hias utama mengikuti garis-garis pembentuk segi empat memanjang tegak. Mihrab generasi awal ini masih berujud dinding datar saja. Catatan ilmiah Creswell tentang sejarah kehadiran elemen ceruk ini mencoba meyakinkan bahwa awal penggunaan mihrab di tempat peribadatan kaum Muslim terdapat di dinding bagian selatan dari bangunan Kubah Batu, Qubbah Al-Sakhra/Dome of the Rock (Eva Baer, 1985).

Meskipun demikian, kalangan ahli yang mencermati situs tersebut merasa kurang yakin dengan pendapat Creswell, karena data-data ilmiah dari benda tersebut justru lebih menunjuk angka tahun penggunaan yang lebih akhir, yakni sekitar abad X dan XI. Catatan pengelana ahli sejarah, Ibn Batutah, merekam bahwa pertama kali elemen mihrab ini secara resmi diterima kehadirannya adalah ketika Umar ibn Abd Al-Azis memimpin pembangunan Masjid Nabawi oleh Khalifah Al-Walid (Rivoira, *op.cit.*), meskipun Khalifah Mu'awiyah (661-680) telah menggunakannya juga ketika membangun pertama masjid Damaskus. Barbara Brand di dalam uraiannya di buku *Islamic Art*, menyatakan bahwa mihrab Masjid Agung Damaskus yang dipasang semasa pemerintahan Walid I itu merupakan pembaruan penting.

Gambar 82

Mihrab Masjid Al-Aqsa

Panil kayu datar sederhana terpasang pada abad ke-7 M.

Muqarnas, An Annual on Islamic Art and Architecture, Vol. 3, E.J. Brill, Leiden, 1985.

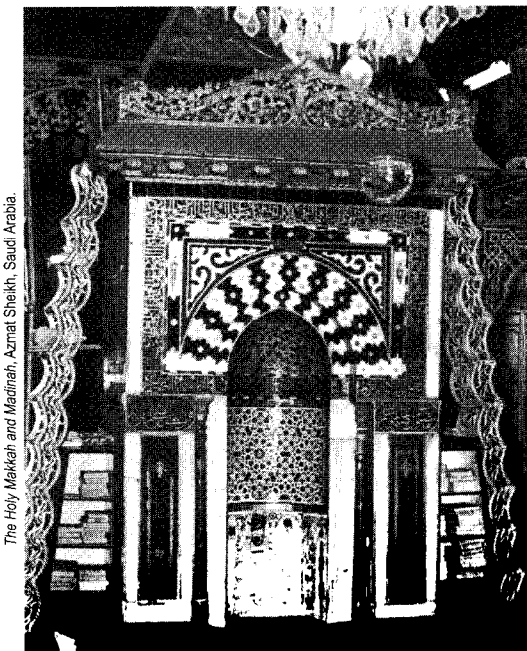
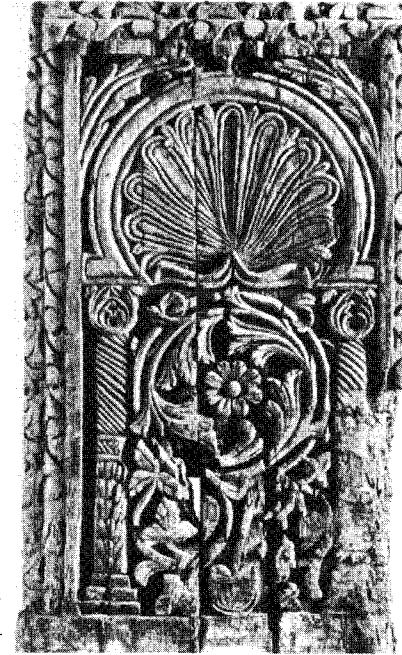
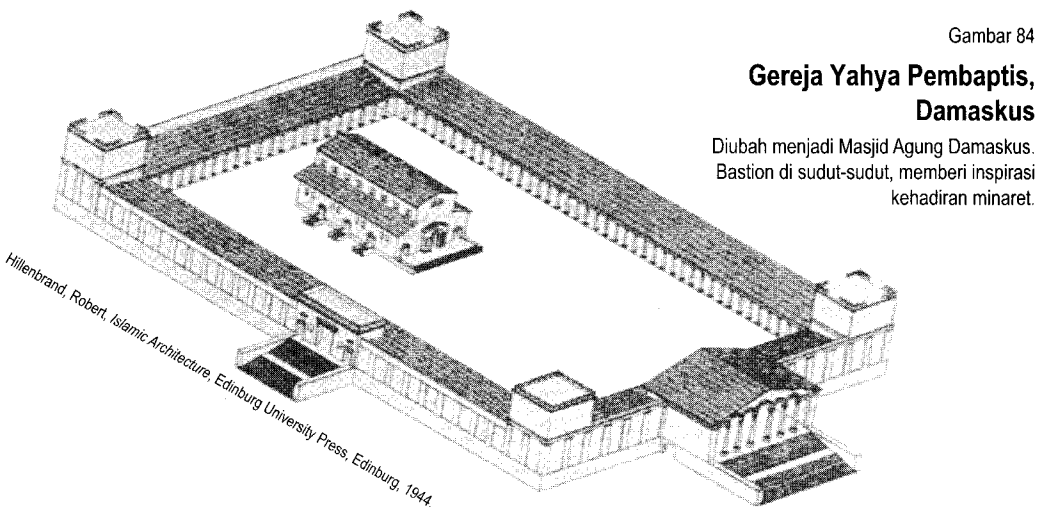
Dari waktu ke waktu, mihrab mengalami perkembangan wujud, tanpa harus mengalami perkembangan fungsi. Mihrab yang awalnya merupakan bentuk dekoratif pada dinding kiblat, berkembang menjadi ruang peng-imaman yang dikenal sebagai maksura. Kecenderungan ruang ini dimunculkan di masa-masa kekhalifahan wangsa Umawy, sebagai akomodasi keamanan ketika seorang khalifah harus hadir sebagai imam. Di samping tentu saja dipicu oleh pergaulan budaya yang berkembang saat itu telah membangkitkan sifat dasar aristokratik penguasa. Sehingga di masjid pun harus tersedia ruang khusus bagi dirinya. Dengan demikian, terdapat dua pola bentuk mihrab, pertama berupa dinding yang relatif datar, membentuk ceruk sederhana dan yang kedua berupa ruangan kecil pengimaman yang dinamai maqsura. Meskipun dalam dua penampilan berbeda, mihrab semata-mata menjadi tanda tempat imam shalat berada, mengikuti posisi ketika Nabi memimpin jamaah para sahabatnya. Meski keberadaannya diperkuat lagi dengan menempatkan elemen kubah di atas ruangan maksura, sehingga mengesankan sesuatu yang terpenting dalam hierarkis tata ruang masjid, namun tempat itu sama sekali tidak diartikan sebagai titik paling sakral dari ruang masjid.

Gambar 83

Mihrab Nabi di Masjid Nabawi

Marmer dan batu pualam sumbangan dari Khalifah Utsmani Turki sebagai penanda tempat di mana Rasulullah berdiri sebagai imam shalat.

The Holy Makkah and Madinah, Azmat Sheikh, Saudi Arabia.

Hillenbrand, Robert, *Islamic Architecture*, Edinburg University Press, Edinburg, 1944.

Gambar 84

Gereja Yahya Pembaptis, Damaskus

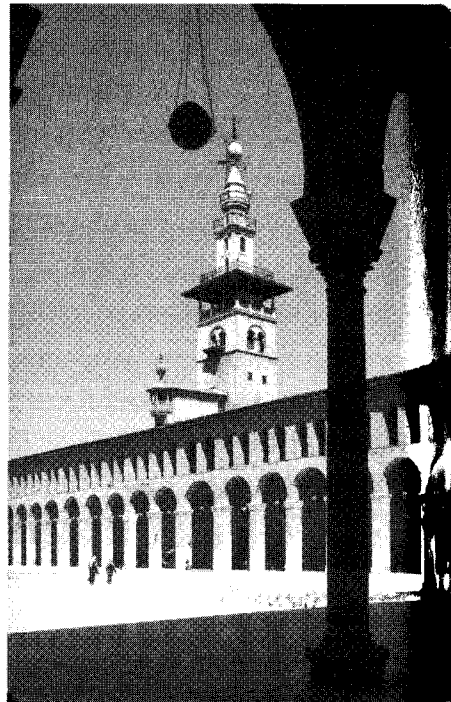
Diubah menjadi Masjid Agung Damaskus. Bastion di sudut-sudut, memberi inspirasi kehadiran minaret.

Minaret

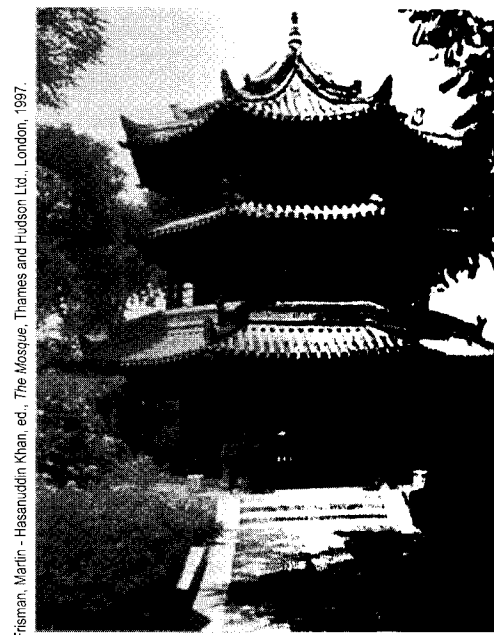
Seiring dengan perkembangan kubah, minaret juga memiliki penampilan yang kaya pula. Dimulai dengan eksplorasi penguasa Umawy di Damaskus yang menghasilkan model Syriani, juga penguasa Abbasi dengan model menara spiral di Sammara, bentuk terus berkembang. Tradisi magribi di Spanyol dan Afrika Utara menampilkan model persegi menjulang yang gagah. Kalangan Utsmani menyumbang bentuk langsing runcing bak potlot diraut. Ktub Minar adalah salah satu bentuk terkenal di wilayah India. Belum nanti model minaret pagoda ketika Islam mulai merambah wilayah Tembok Besar Cina.

Gambar 85

Masjid Agung Damaskus

Minaret dihadirkan setelah melakukan elaborasi terhadap Simontron dan bastion di pojok bangunan dan melakukan perubahan atas fungsinya.

Ihwal minaret sendiri mulai dikenal lebih lanjut kegunaannya dalam arsitektur masjid ketika pemerintah Umayyah di Damaskus. Di waktu sebelumnya, Mu'awiyah, khalifah pertama dinasti ini bahkan ketika masih menjabat gubernur di Syria—telah memerhatikan bentuk minaret dan menjadikannya hadir sebagai lambang kekuatan politisnya.

Ketika Islam awal-awal memasuki Syria, populasinya yang kecil menempatkannya berada di tengah komunitas kaum Kristiani. Gereja kaum Nasrani selalu dilengkapi dengan bangunan di mana lonceng ditempatkan: Simantron, fasilitas penanda bagi jamaahnya untuk melaksanakan ibadah kebaktian.

Mu'awiyah dengan kreatif menafsir ulang bentuk simantron ini guna menempatkan muadzin sedemikian hingga azan memperoleh tampilan monumentalnya. Dalam kasus ini, komunitas Muslim mengambil gagasan arsitektur minaret dari sumber di komunitas Nasrani. Di kasus yang lain, dalam kurun waktu yang hampir sama, komunitas Muslim mengenal minaret sebagai bentuk tiang api. Tatkala ekspedisi kaum Muslimin memasuki dan menguasai wilayah Mesir, telah menuntunnya berkenalan dengan mercusuar di pantai di wilayah Aleksandria. Bangunan berbentuk dasar bulat menjulang, di atasnya memancarkan cahaya api yang sangat berguna dalam pelayaran tersebut, telah memberi ilham kepada kaum Muslimin ketika mereka harus mengumandangkan panggilan

Frisman, Martin - Hasanuddin Khan, ed., *The Mosque*, Thames and Hudson Ltd., London, 1997.

Gambar 86

Minaret Pagoda

Sebuah tampilan bergaya lokal dibangun pada abad ke-8 dan dipugar pada abad ke-14 Miladiyah, di Beijing, China

azan. Minaret—yang berasal dari bahasa Turki yang dipungut oleh bahasa Inggris—memang memiliki kedekatan dengan kata *manara*, *nar*, atau *nur*, yang berkait dengan makna cahaya dalam bahasa Arab.

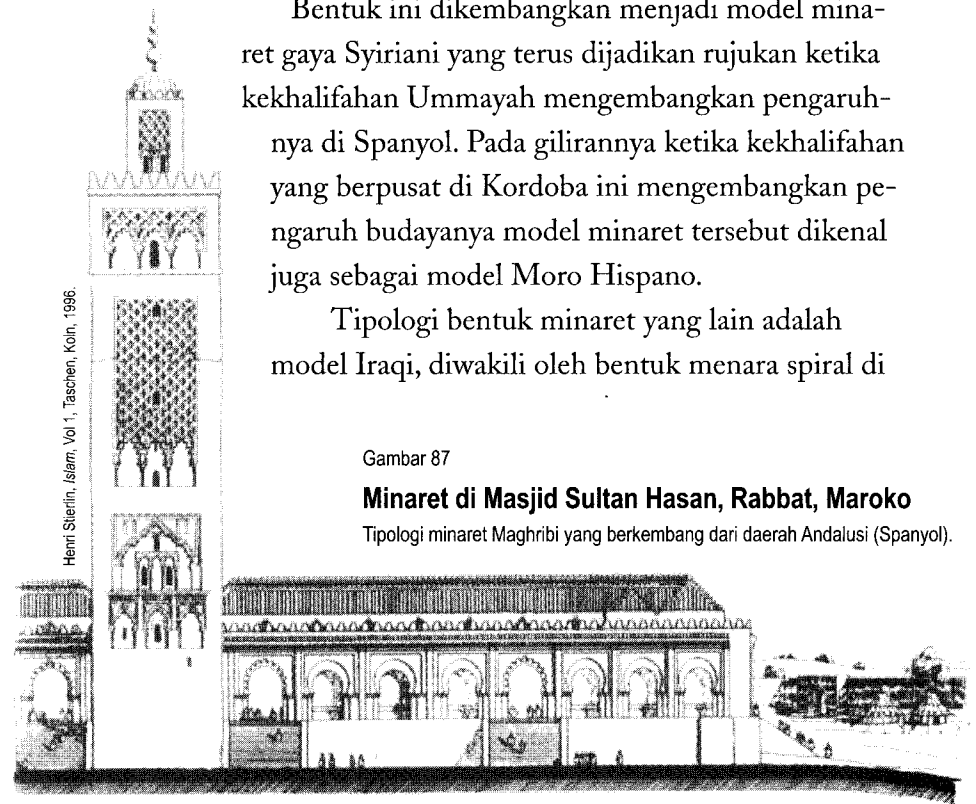
Dalam tampilan bentuk minaret, pengaruh tradisi setempat yang terkait dengan gagasan budaya dan tingkat keterampilan mengolah bahan yang dikuasai masyarakatnya ikut mengambil peranan besar. Ragam bentuk minaret dari satu daerah budaya, berbeda dengan daerah yang lain. Masing-masing wilayah menyumbangkan kreasinya bagi kekayaan khazanah arsitektur Islam. Ketika Maslamah menjabat sebagai gubernur di Mesir, Khalifah Mu'awiyah untuk memberi tempat khusus bagi para muadzin ketika melaksanakan panggilan azan di masjid. Maslama menafsirkan perintah tersebut dengan pemahamannya terhadap tradisi yang hidup di Mesir dan sepanjang pantai utara Afrika. Ia tinggikan empat sudut bangunan masjid seraya menempatkan ruangan di bagian itu lebih tinggi dari ruangan lain di masjid. Ihwal bentuk ruangan segi empat kecil tersebut diduga merujuk pada bentuk ruangan khusus di sudut-sudut biara Koptik setempat, tempat khusus bagi para biarawan untuk bermeditasi guna menerima "cahaya" Tuhan. Bentuk ruang segi empat dari wilayah Mesir, dipadu dengan bentuk ruang lonceng gereja di daerah Damaskus serta gardu pengintai di peninggalan benteng Romawi, diproyeksikan sebagai ilham bagi Al-Walid untuk memanfaatkannya sebagai minaret ketika ia melakukan pemugaran Masjid Agung Damaskus.

Sejarawan Muslim Ibn Al-Faqih nencatat pada tahun 903, bahwa sejujurnya minaret tempat azan i Masjid Agung Damaskus engambil dari perwujudan nara pengintai pada era Yunani yang diwarisi ketika ngunan ini dimanfaatkan eh umat Kristiani sebagai ereja Yahya si Pembaptis.

Sejarawan Muslim Ibn Al-Faqih mencatat di tahun 903, bahwa sejujurnya minaret tempat azan di Masjid Agung Damaskus mengambil dari perwujudan menara pengintai di era Yunani yang diwarisi ketika bangunan ini dimanfaatkan oleh umat Kristiani sebagai Gereja Yahya si Pembaptis. Saat khalifah ke-3: Al-Walid I, berkuasa, menyisakan sebagian bangunan bekas kuil Pagan Yupiter di masa Romawi—yang telah diubah jadi gereja di era Kristiani—sebagai bagian dari bangunan masjid. Salah satu bagian bangunan yang disisakan tersebut adalah sebuah menaranya. Al-Walid I sama sekali membiarkannya dalam wujudnya yang lama ketika menjadikan bangunan tersebut sebagai masjid (Hillenbrant, 1994).

Bentuk ini dikembangkan menjadi model minaret gaya Syiriani yang terus dijadikan rujukan ketika kekhalifahan Ummayah mengembangkan pengaruhnya di Spanyol. Pada gilirannya ketika kekhalifahan yang berpusat di Kordoba ini mengembangkan pengaruh budayanya model minaret tersebut dikenal juga sebagai model Moro Hispano.

Tipologi bentuk minaret yang lain adalah model Iraqi, diwakili oleh bentuk menara spiral di

Henri Stierlin, *Islam*, Vol 1, Taschen, Koln, 1996.

Gambar 87

Minaret di Masjid Sultan Hasan, Rabbat, Maroko

Tipologi minaret Maghribi yang berkembang dari daerah Andalusi (Spanyol).

Gambar 88

Malwiyah Minaret Masjid Agung Samara

Bentuk tradisi arsitektur Zigurat Mesopotamia mengilhami pemilihan tampilan arsitektur minaret gaya Abbasy. Konstruksi dan teknologi bata bakar Sassania menjadikan wujudnya sangat khas. Untuk mendaki ke puncak minaret petugas mengendarai kuda.

Zigurat Mesopotamia

The World Atlas of Architecture, Crescent Books, Newyork,1994.

Henri Stierlin, *Islam*, Vol 1, Taschen, Koln, 1996.

Samarra dan Abu Dulaf. Di samping pola tapaknya yang melingkar, minaret Iraqi model ini menempatkan anak tangga menuju puncak bangunannya di sisi luar dinding, sehingga tercapai bentuk yang unik. Konon para muadzin bila menuju ke atas minaret dengan mengendarai kuda.

Bentuk bulat ini mengilhami dikembangkannya bentuk-bentuk lain di wilayah kekuasaannya di waktu-waktu selanjutnya. Dari bentuk dasar bulat atau bujur sangkar murni dikembangkan pula menjadi bentuk-bentuk bersegi banyak. Bahkan dinding minaret tak lagi dibiarkan polos, tetapi "diukir" dengan beragam detail ornamen.

Penguasa Safawi di Iran mengembangkan menara bulat kembar mengapit *iwan* gerbang masuk kompleks bangunan. Masjid Syah di

Ragam Gaya Minaret

Gambar 89

Minaret Persiani, Isfahan

...pasangan mengapit gerbang, ...p iwanat.

Goodwin, Godfrey, *A History of Ottoman Architecture*, Thames and Hudson, London, 1992.

Gambar 90

Minaret Utsmani, Turki

Tinggi runcing, bak pensil diraut.

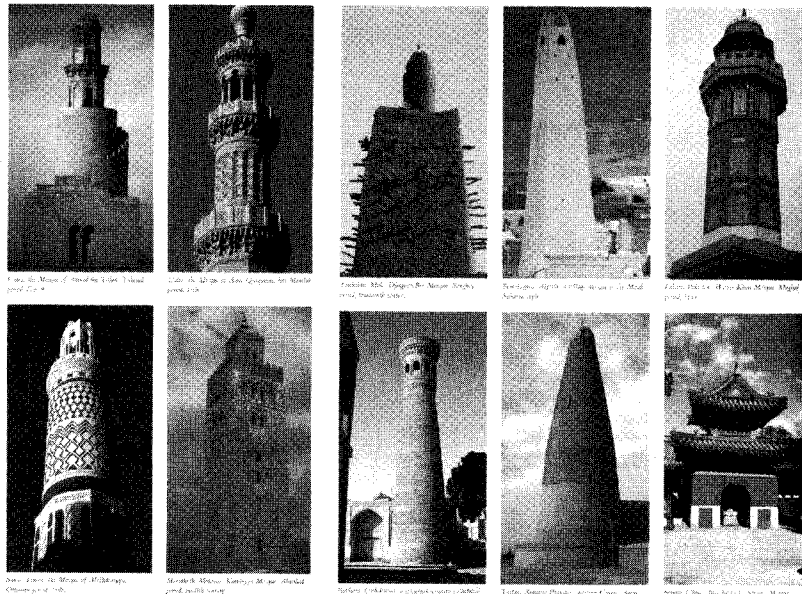
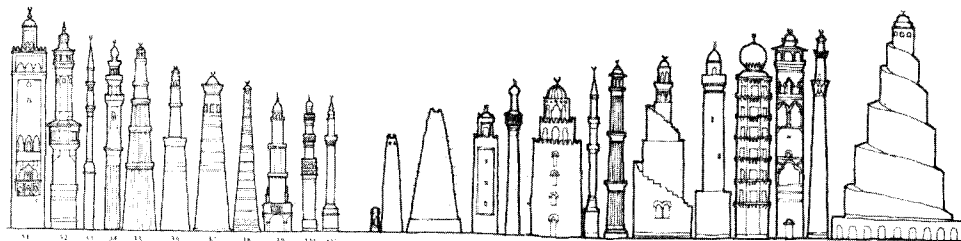
Henri Stierlin, *Islamic Art and Architecture: From Isfahan to the Taj Mahal*, Thames and Hudson, London, 2002.

Gambar 91

Ktub Minar, Delhi

Dinding minaret diukir keriting dalam susun lima bagian ruas.

Isfahan adalah representasi sempurna. Para Sultan di Mesir memadukan bentuk persegi di dasar dan badan minaret serta membubuhkan bentuk spiral di bagian atasnya. Wangsa Gaznawi di bagian anak Benua India, di wilayah Afghanistan, Pakistan dan India, mengembangkan bentuk-bentuk unik. Lebih dari 70 minaret tersebar di wilayah ini, beberapa yang menonjol antara lain adalah minaret Sultan Mahmud III di Ghazna menampilkan bintang segi delapan, dan juga Ktub Minar di Delhi. Hampir semua minaret tersebut dindingnya "keriting".

Ragam Gaya Minaret

Frisman, Martin-Hasanuddin Khan, Ed., *The Mosque*, Thame And Hudson Ltd, London, 1997.

Hillenbrand, Robert, *Islamic Architecture*, Edinburg University Press, Edinburg, 1944.

Gambar 92

Beragam Corak Tampilan Minaret

Setiap wilayah memiliki gaya tampilannya sendiri-sendiri sesuai dengan waktu dan tempatnya.

Portal

Kolom adalah unsur penting dalam arsitektur. Keberadaannya sebagai pendukung atap tak bisa dipisahkan dari unsur bangunan. Berdiri sendiri maupun tampil bersama unsur dinding, kolom mampu memberi sumbangan bagi penampilan bangunan tersebut. Tradisi arsitektur menyadari pentingnya unsur ini bahkan di setiap tempat dan zaman semenjak dari Aegean, Yunani, Romawi, telah mengolahnya dalam ragam tampilan. Kurun arsitektur Aegean menyatukan kolom, balok bersama dengan dinding bangunan. Zaman Yunani kolom dipisahkan dengan dinding bangunan, bahkan dimanfaatkan untuk mendemonstrasikan capaian gagasan kemasyarakatannya.

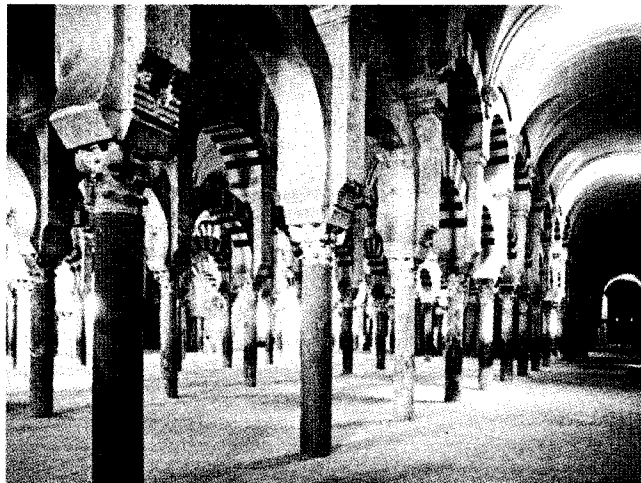
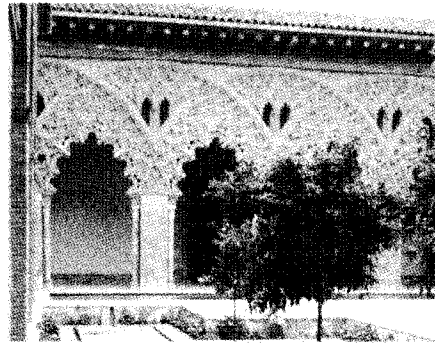
Tradisi arsitektur Islam pun tak ketinggalan. Kolom-kolom Hellenistik asal Yunani model doric, ionic, dan terutama corinthian yang berpadu dengan balok lintang pembentuk portal yang telah disempurnakan menjadi bentuk portal melengkung di masa penguasaan Romawi, dijadikan objek garapan oleh para seniman Muslim. Bentuk portal lengkung diadaptasi diberi makna baru sehingga tampilan arsitektur Islam menjadi lebih kaya. Upaya paling menarik untuk penyem-

Penyempurnaan bentuk portal lengkung sumbangan wangsa Umawy di Spanyol dikenal dengan tema kerinduan akan tanah airnya yang diwujudkan dalam sajak pohon kurma di taman Rusafah yang dilantunkan oleh Abdurrahman I, cikal bakal penguasa Islam di Spanyol. Fitur pohon kurma, pohon yang dimuliakan Rasulullah itu memaknai ekspresi bentuk lengkung dan dituang menjadi "puisi bentuk" kebun kurma imajiner di dalam ratusan kreasi pilar lengkung penyangga ....

purnaan bentuk portal lengkung ini adalah sumbangan wangsa Umawi di Spanyol. Model Andalusi ini dimulai dengan tema kerinduan akan tanah airnya yang diwujudkan dalam sajak pohon kurma di taman Rusafah yang dilantunkan oleh Abdurrahman I, cikal bakal penguasa Islam di Spanyol. Fitur pohon kurma, pohon yang dimuliakan Rasulullah itu memaknai ekspresi bentuk lengkung dan dituang menjadi "puisi bentuk" kebun kurma imajiner di dalam ratusan pilar lengkung penyangga Masjid Agung Kor-

Gambar 93

Puisi Batang-Batang Kurma

Diolah dari berbagai sumber.

Gambar 94

Metamorfosis Portal Lengkung Andalusi

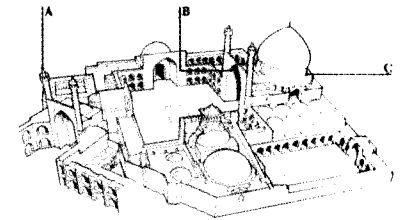
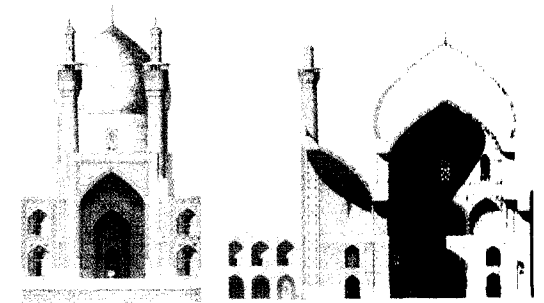
Kerinduan akan tanah air, menjadikan batang-batang, pelepah, tangkai dan daun kurma di taman Rusafah sebagai inspirasi kreatif lahirnya jajaran pilar yang sangat eksotis

doba dan Istana Al-Hambra. Akbar S. Ahmed mengisahkan dalam bukunya *...ng Islam* tentang gagasan Abdur-rahman I—keturunan Umawi yang lu-put dari maut ketika pergantian dinasti ...an berjuang mendirikan keamiran Islam di Spanyol berusaha mencip-takan hutan kurma di dalam Masjid Kordoba. Sejak itulah portal lengkung memiliki polanya yang hampir baku sebagai deformasi dari batang, tajuk, rumbun pelepah daun kurma.

Varian lain yang memiliki karak-ter kuat adalah bentuk portal Persiani, yang disebut *iwan*. Gabungan dari elemen kolom bangunan dan belahan kubah Persia secara bersama menam-pilkan unsur pembentuk ruang. Unsur ruang ini ditempatkan sebagai tran-sisi menuju ruang yang lebih utama dengan menghadap ke arah ruang terbuka di depannya. Bagian kolom bangunan pembentuk *iwan*, biasanya sepasang, diteruskan menjulang ke atas. Oleh karenanya, *iwan* cocok diperankan sebagai gerbang.

Gambar 95

Portal Persiani

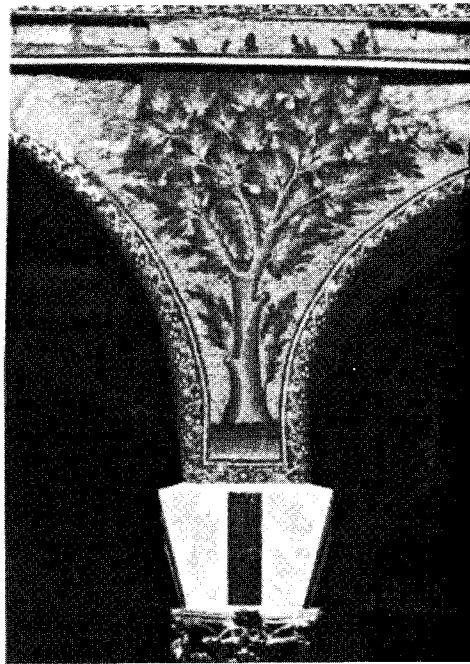
Patrick Nuttgens, *Pocket Guide to Architecture*, Mitchel Beazley International Ltd, London, 1992

Masjid Jami' Isfahan

Henri Stierlin, *Islamic Art and Architecture: From Isfahan to the Taj Mahal*, Thames and Hudson, London, 2002.

Ornamen Dekorasi

Namun arsitektur Islam bukan hanya diramaikan oleh banyaknya atribut sekunder yang berasal dari tradisi lokal saja. Ornamen dekoratif banyak berkembang dalam arsitektur Islam sejalan dengan doktrin keagamaan yang melarang duplikasi benda berjiwa yang mampu berjalan. Ada empat corak dekoratif yang paling digemari. *Pertama*, corak floral, *kedua*, corak sulur geometrik, *ketiga*, kaligrafi, dan *keempat*, muqarnas atau dekorasi sarang tawon.

Corak floral menjadi eksperimen pertama dekorasi dalam arsitektur Islam. Corak ini diwarisi dari arsitektur era Byzantium. Floral terpilih sebagai media ekspresi dekoratif antara lain oleh sebab adanya paham keagamaan Islam yang melarang melukis atau mematungkan benda

Dekorasi floral natural di Masjid Agung Damaskus tercatat sangat indah sehingga dijuluki sebagai representasi taman surgawi.

Rice, David Talbot ; Islamic Art, Thames and Hudson, London, 1991.

Gambar 96

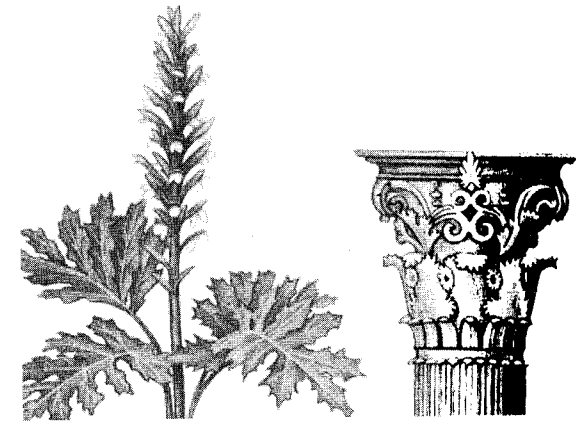
Dekorasi Floral

Awal dekorasi pada dinding Masjid Agung Damaskus.

berjiwa, terutama yang dapat bergerak atau berjalan. Pada tampilan awalnya corak ini tampil natural. Tumbuhan, pepohonan, dedaunan ditampilkan sebagaimana adanya, atau diperhalus semirip aslinya. Dekorasi di Masjid Agung Damaskus baik di bagian luar maupun dalam banyak menampilkannya. Bahkan sebagian menyuguhkan sosok pepohonan secara lengkap seluruh bagiannya. Demikian juga

Gambar 97

Kapital Kolom Korinthian-Romawi

Elaborasi tumbuhan Acantus.
Corak floral natural yang digemari arsitek Muslim Awal.

Dekorasi ruang dalam dari monumen Kubah Karang (Dome of The Rock). Perluasan bangunan Masjid Nabawi yang lama, termasuk di sekitar Raudlah, juga mencantumkan dekorasi floral pada bagian langit-langitnya. Bagian floral yang diambil hanya unsur daun, bahkan unsur bebungaan berbentuk klasik. Dekorasi floral natural di Masjid Agung Damaskus tercatat sangat indah, sehingga dijuluki sebagai representasi taman surgawi. Hiasan ini diekspresikan dengan beragam media, dari cara lukisan biasa, ukiran plaster dinding sampai ke keping mozaik warna-warni. Iznik di Turki atau Multan di Pakistan adalah salah satu wilayah penghasil keping mozaik tradisional yang andal.

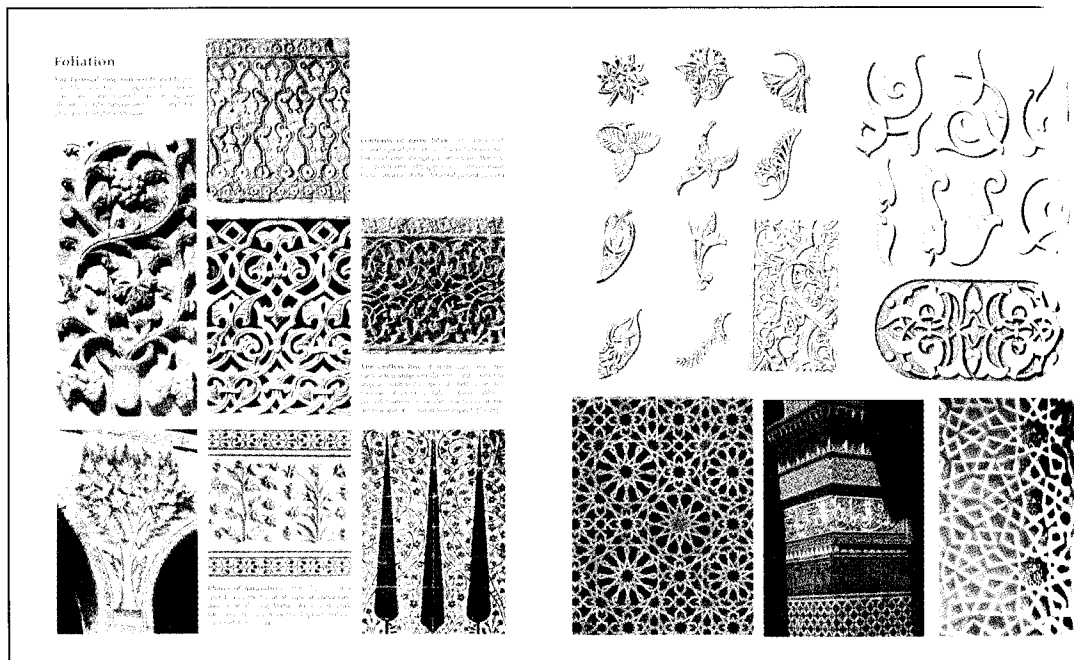
Karakter dekorasi floral berkembang selangkah lebih jauh dengan menyederhanakan sosoknya. Tampilan flora tak lagi alamiah. Objek ...apannya tetap vegetasi, sulur-suluran, dan dedaunan yang distilir. Karakternya menjadi lentur membentuk pola simetrik mengikuti luasan bidang. Arsitektur Masjid Agung Kordoba, Istana Al-Hambra, Granada, Sevilla, mengembangkan pola dekorasi ini.

Perkembangan lanjut dari corak floral adalah bentuk jaringan sulur geo-

Gambar 98

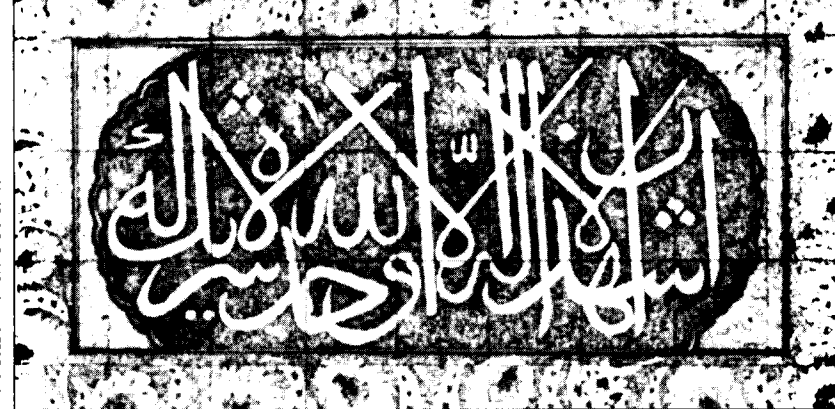
Dekorasi Floral Natural

Bentuk ragam hias sulur suluran, embrio perkembangan corak Arabesque

Frisman, Martin - Hasanuddin Khan, Ed., *The Mosque*, Thame And Hudson Ltd, London, 1997.

Gambar 99

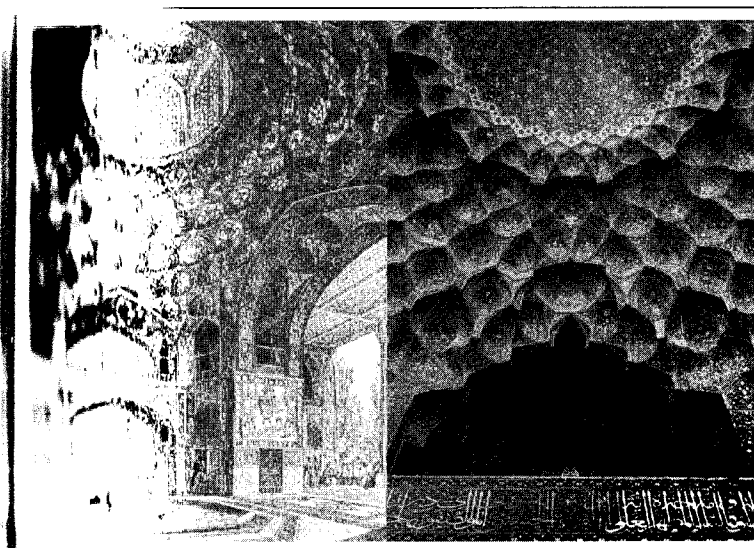
Pertumbuhan Dekorasi Islam

metrik menyambung. Ide vegetatif diolah menjadi tersisa garis-garis lengkung geometrik terjalin menerus pembentuk pola berulang tertutup. Satu garis geometrik sejenis saling-silang menyambung seakan tanpa ujung, menciptakan corak terpola.

Tapak bintang bersudut delapan adalah pola yang sangat digemari. Dekorasi ini dibuat dari bahan plaster dinding atau keramik, baik untuk kegunaan ragam hias permukaan di dalam maupun di luar bangunan. Permukaan dinding luar kubah Mamlaki di Mesir dihias dengan media plester. Sementara dinding kubah, bahkan hampir seluruh permukaan bidang dinding, tampilan arsitektur Muslim Persia dihias dengan media keramik yang dominan warna biru. Jenis dekorasi ini mendemonstrasikan sekaligus perpaduan antara keindahan dan kecerdasan. Pola ragam hias sejenis juga diterapkan untuk permadani.

Gambar 100

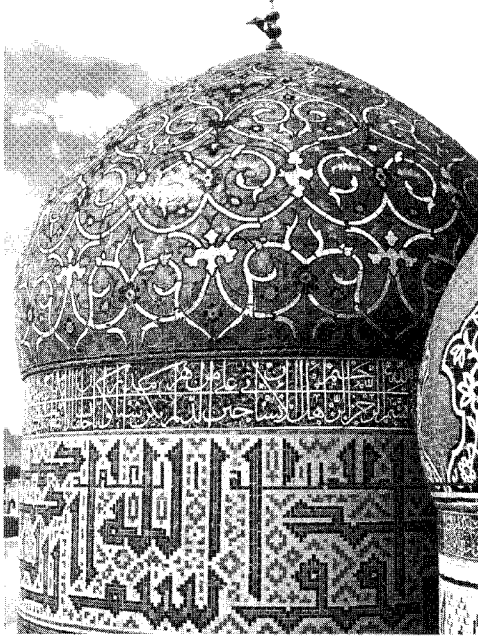
Kaligrafi atau Khat

Corak elemen dekprasi khas Islam.

Bentuk ornamen dekoratif ketiga yang orisinal dalam arsitektur Islam adalah kaligrafi. Kaligrafi menjadi bentuk ekspresi khas sangat kuat mewarnai detail tampilannya dengan kutipan ayat Al-Qur'an maupun Hadis Nabi ataupun atsar (kata-kata mutiara). Ekspresi kaligrafi menjadi sangat orisinal karena memadukan karakter yang terbentuk dari elemen huruf khas Arab berpadu dengan kalimat dari ayat Al-Qur'an atau Hadis Nabi di mana asal sumbernya memang dari Islam. Sesuai dengan ciri kaligrafi, maka karakter huruf dan tulisan menjadi unsur penting. Corak gaya *naskh*, *tsulus*, atau *kufi*, memberikan sumbangan penampilan dekoratifnya. Masing-masing wilayah memilih kecenderungannya sendiri.

Gambar 101

Muqarnas

Corak dekorasi tiga dimensi khas Islam. Biasa juga disebut Dekorasi Sarang Tawon.

Henri Stierlin, *Islamic Art and Architecture: From Isfahan to the Taj Mahal*, Thames and Hudson, London, 2002.

Gambar 102

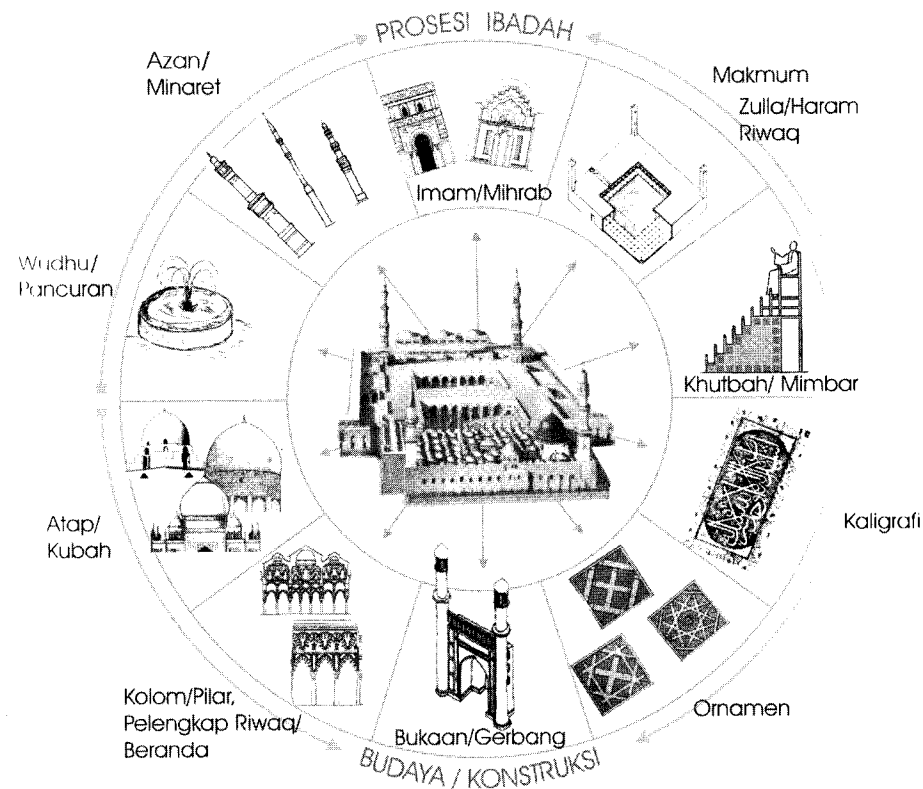
Seni Kerajinan dan Olah Bahan Masyarakat Muslim

Arsitektur masjid menjadi muara penampungan hampir seluruh potensi kreatif kebudayaan Muslim.

Corak keempat adalah *muqarnas*. Beberapa pengamat memasukkan muqarnas (dekorasi sarang tawon atau stalaktit) sebagai unsur orisinal dekorasi Islam. Bentuknya yang unik memberi kemungkinan pengembangan bukan hanya sebagai elemen penghias permukaan bidang namun sekaligus berperan secara struktural. Arsitektur Muslim di wilayah Persia mengembangkan corak dekorasi ini dengan sangat indah dan bertanggung jawab.

Kaligrafi dan arabesque seakan menjadi penyebut yang menyetarakan pecahan-pecahan arsitektur Islam dalam format lokal pada format universalitasnya. Dalam perkembangan yang lebih kemudian, seiring dengan berjalannya waktu serta perkembangan zaman, universalitas arsitektur Islam diekspresikan oleh seluruh atribut sekunder tadi: kubah, minaret, kelengkungan, kaligrafi, dan arabesque.

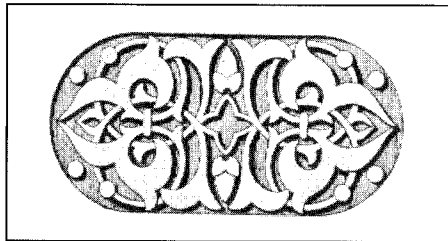
Bersama dengan komponen yang hadir sebagai unsur ibadah: kiblat, ruang jamaah, mihrab, mimbar, pancuran wudhu, maka elemen universalitas tersebut kemudian menyatu menjadi ekspresi jati diri arsitektur Islam. Komponen tersebut baik secara tunggal maupun terpadu keberadaannya telah diterima sebagai elemen yang mencirikan kehadiran arsitektur Islam.

Perkembangan Elemen-Elemen Arsitektur Masjid

Gambar 103

Perkembangan Elemen Arsitektur Islam

Perkembangan budaya konstruksi yang membentuk corak arsitektur Islam berjalan seiring dengan perkembangan pelembagaan unsur peribadatan.

BAB 5

MEMAKNAI ARSITEKTUR MASJID

Dalam khazanah kebudayaan Islam, banyak sekali contoh tradisi yang terkait dengan isyarat dan tanda-tanda. Bahkan di dalam Al-Qur'an, puluhan ayat merujuk sebagai bagian dari perlambang dan tanda-tanda kebesaran dan kekuasaan Allah, di mana manusia dituntut untuk merenungkan dan memikirkannya.

Ekspresi Gagasan Tauhid

Tauhid, pemahaman tentang kesatuan, yang menjadi prinsip utama Islam, melandasi seluruh kehidupan dan aspek kegiatan Muslim, termasuk seni dan sains. Bagi setiap pribadi Muslim, berkarya, bekerja, menuntut ilmu, mencari nafkah, adalah bagian dari ibadah yakni upaya memenuhi sunnah menjalani hidup yang ditetapkan oleh Sang Pencipta. Maka seperti juga peran ibadah yang lain, misalnya shalat, puasa, zakat; perbuatan seperti menjahit sarung atau sajadah, membangun masjid, menyelenggarakan sekolah atau rumah sakit, dsb.; adalah juga upaya pendekatan diri kepada Ilahi. Menjalani kehidupan dengan dasar niatan ibadah semacam itu menjadikan hidup seorang Muslim seakan selalu menempuh jalan suci. Dalam suasana semacam itu, sebuah bangunan masjid tidak cukup dilihat dari keindahan wujud serta kekukuhan konstruksinya saja, tetapi keberadaan keyakinan keagamaan di balik gagasan yang mendorong lahirnya karya itu, layak pula untuk ditelaah. Masjid, sejalan dengan apa yang dinyatakan oleh Eco, setelah memenuhi fungsi-fungsi praktisnya, agaknya perlu ditoleh dan dibaca ulang menjadi bahan renungan guna memahami tanda-tanda yang membimbing pada pesan ketakwaan. Masjid, dengan demikian merupakan bagian dari monumen tauhid dan ketakwaan.

Masjid, sejalan dengan apa yang dinyatakan oleh Eco tentang arsitektur, setelah memenuhi fungsi-fungsi praktisnya, agaknya perlu ditoleh dan dibaca ulang menjadi bahan renungan guna memahami tanda-tanda yang membimbing pada pesan ketakwaan. Masjid, dengan demikian merupakan bagian dari monumen tauhid dan ketakwaan.

Hossein Nashr menyatakan dalam bukunya *Spriritualitas dan Seni Islam* bahwa terdapat hubungan organik antara seni Islam dengan ibadahnya. Arsitektur yang penuh muatan kesenian di dalam elemen-elemennya tentu saja memenuhi batasan tersebut. Lebih lanjut Nashr mengatakan bahwa sifat kontemplatif seni adalah memenuhi apa yang dianjurkan dalam Al-Qur'an untuk melakukan perenungan tentang Tuhan, *dzikrullah*, atau mengingat kepada Allah sebagai bagian dari ujung pencapaian ibadah, telah memberi peran dan posisi penting pada seni Islam. Arsitektur, merujuk pada batasan Nashr, membawa para penggunanya melakukan prosesi dzikir visual. Khusus mengenai arsitektur Nashr menyatakan bahwa dalam budaya tauhid, arsitektur karya manusia merupakan duplikasi dari arsitektur suci karya Tuhan. Kebebasan dan kepatuhan merupakan ide utama dari pesan penciptaan dan nilai kemanusiaan. Keteraturan semesta merupakan bagian dari prinsip pengendalian dalam penciptaan agung. Pengendalian dan juga keteraturan menjadi kata kunci yang dengan sendirinya menempati posisi penting sebagai sumber energi arsitektural dari kekuatan karya penciptaan manusia.

NASHR:

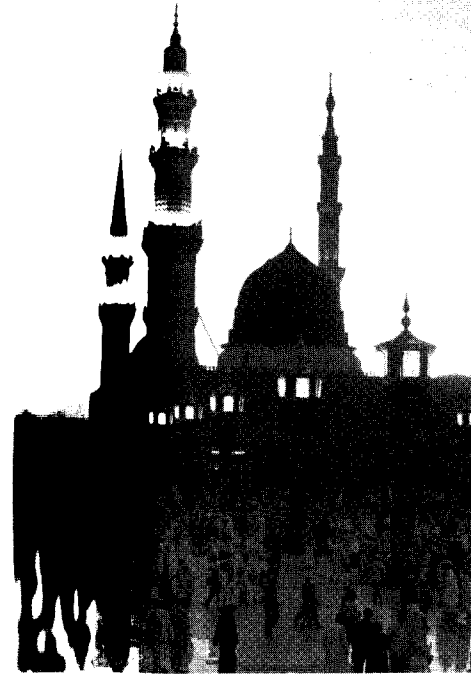
"... dalam budaya tauhid, arsitektur karya manusia merupakan duplikasi dari arsitektur suci karya Tuhan. Kebebasan dan kepatuhan merupakan ide utama dari pesan penciptaan dan nilai kemanusiaan ...."

Semenjak perintah shalat diterima lewat peristiwa mi'raj Nabi, kemudian masjid menjadi tempat sentral pengembangan Islam sebagaimana shalat menjadi pilar utama agama ini. Secara lahiriah masjid memang mengekspresikan prosesi dan pola tata laku ibadah shalat terutama shalat berjamaah. Seiring dengan perkembangan keterampilan membangun, penampilan arsitektural masjid semakin terbuka memenuhi tuntutan ekspresi pola baku prosesi ibadah tersebut. Minaret untuk azan, pancuran atau kolam untuk wudhu, mimbar untuk khutbah, ruang *haram* untuk para makmum shalat

"... arsitektur bangunan menjadi tumpahan dari hampir seluruh korpus kreativitas Islam, termasuk seni huruf, angka, astrologi, pengetahuan tentang Asma Suci, yang dijalin dalam struktur terpadu ...."

(Mann, 1993)

berjamaah, dan mihrab untuk posisi imam. Pada perkembangan lanjut, di dalam interior masjid banyak dijumpai elemen dekoratif yang membentuk unsur suasana yang mengantar pada eksistensi dan kreasi agung itu.

Dalam tradisi budaya Islam, basis perwujudan seni dan arsitektur adalah rekayasa pemahaman mitik. Dibatasi oleh larangan untuk mengekspresikan benda berjiwa, satuan tugasnya kemudian dicurahkan untuk mencapai transformasi kesemestaan pada sejumlah petanda yang bermuatan cerminan keesaan Allah. Menurut A.T. Mann dalam bukunya *Sacred Architecture*, arsitektur bangunan menjadi tumpahan dari hampir seluruh korpus kreativitas Islam, termasuk seni huruf, angka, astrologi, pengetahuan tentang Asma Suci, yang dijalin dalam struktur terpadu (Mann, 1993). Mann juga memasukkan di dalamnya kreasi diagram Rajah Perenungan (sejenis mandala) yang diciptakan oleh ahli mistik sufi Ibnu Arabi, di mana semesta dibelah dalam dua belas bagian yang tersusun sesuai dengan jenjang-jenjang pemahamannya. Apabila dari sisi luar, aspek pengendalian telah membuahkan wujud susunan keteraturan yang konsentris, maka di bagian dalam susunan elemen-elemen konstruksi tersebut diarahkan pada terbentuknya suasana energetik yang menghidupkan seluruh kesatuan ruang. Itulah agaknya alasan yang menunjukkan bahwa tampilan luar arsitektur masjid cenderung konsentris, memuncak pada satu titik. Susunan atap, apakah berbentuk piramida ataupun kubah tersusun secara hierarkis mewujudkan dominasi kesan kesatuan tersebut. Dominasi puncak atap

Gambar 104

Masjid Nabawi Bada Subuh

menjadi tumpuan perhatian. Struktur utama yang mendukung keberadaan atap ini boleh dikata menjadi bagian pokok dari perhatian di dalam ruangan. Hubungan antarelemen digarap dengan saksama, perpindahan dari bentuk kubah, lingkaran, segi delapan, segi empat, di samping memuat alasan logis bagi kaidah mekanika beban dan gaya, sekaligus juga menampilkan cerminan hierarki keberadaan dan keteraturan antarunsur. Pilihan terhadap bentuk geometrik yang ketat menjadi pendukung tema utama, di mana ekspresinya terasa pas bagi perwujudan prinsip-prinsip keteraturan.

Kekukuhan dan keteraturan yang mendominasi citra luar arsitektur masjid, dipadukan dengan kelapangan dan keindahan suasana ruang dalamnya mencerminkan sikap lahir dan batin yang harus dimiliki oleh setiap Muslim. Kemudian seluruh upaya pencapaian fisik ini dikunci dengan mengarahkan orientasi bangunan ke satu titik: kiblat utama, yakni Ka'bah Baitullah. Seluruh susunan tersebut menuju inti pesan: satu titik keesaan Allah. Arsitektur masjid seakan memberi cermin, betapa upaya sepenuh daya tersebut seakan pada akhirnya tunduk dan berserah diri kepada Sang Khaliq.

... citra luar arsitektur masjid, dipadukan dengan kelapangan dan keindahan suasana ruang dalamnya mencerminkan sikap lahir dan batin yang harus dimiliki oleh setiap Muslim.

Khazanah Intelektual, Alat Pembaca Makna

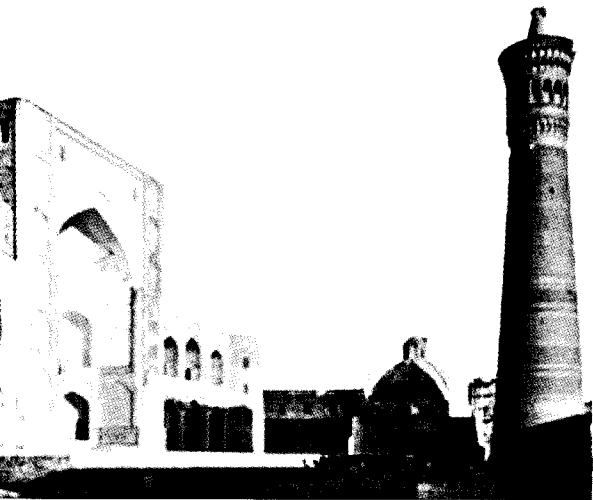
Alam, demikian juga Qur'an, merupakan lembaran yang bertaburkan bahan penuh lambang yang perlu dijelajahi masing-masing maknanya. Pada keduanya tersedia "kalimat-kalimat" yang disebut sebagai tanda-tanda (ayat) yang menuntun pada kebenaran yang hakiki. Alam, termasuk di dalamnya kehidupan manusia dan semesta, merupakan buku besar yang menyediakan berbagai fenomena untuk disimak dan direnungkan oleh manusia. Qur'an, adalah seperti juga alam, merupakan buku yang telah tersedia dalam bahasa manusia, yang menyediakan kalimat-kalimat serta kisah-kisah, sebagaimana keberadaan berbagai fenomena alam. Keduanya menuntun manusia pada keberadaan serta penghormatan kepada Tuhan.

> Tradisi kalam, falsafah, maupun tasawuf terhubung pada pencarian pengertian tentang arti terdalam (makna) yang mampu menjelajahi bentuk lahir (nam). Sudah menjadi kodrat tradisi tersebut untuk memenuhi persyaratan menelaah unsur penyatu tersembunyi yang melatari tampilan wujud arsitektur, bahkan menjadi satu-satunya dari aspek Islam yang bisa memberi jawab seadil-adilnya mengenai persoalan arsitektur masjid secara mendasar tanpa harus mengabaikan kodrat arsitektur itu sendiri.

Tradisi budaya Islam telah menyediakan dua titik berangkat bagi siapa yang ingin menjelajahi objek lewat khazanah intelektualnya. Khazanah intelektual Islam telah meneguhkan tradisi penafsiran simbolis atas ayat-ayat dari Kitab Suci sehingga kadarnya tidak turun pada arti harfiah namun mampu menuntun manusia memahami pesan kosmis. Fenomena alam ditingkatkan bukan hanya sekadar fakta yang lepas sendiri, tetapi saling berhubungan dan terkait dengan realitas yang lebih tinggi. Bagi kalangan yang cenderung pada pendekatan eksoterik, tradisi intelektual Islam menyediakan bidang kalam (teologi), falsafah dan syariah (hukum fiqih). Bagi kalangan yang suka kepada pendekatan esoterik tersedia bidang tasawuf (ma'rifat). Pemahaman dua tradisi dalam khazanah intelektual Islam tersebut menjadi jembatan untuk lebih mengerti tentang keberadaan arsitektur masjid. Keduanya menyimpan potensi yang dapat dijadikan dasar pengembangan kreatif bukan saja untuk memahami seni Islam termasuk karya arsitektur, bahkan sekaligus menantang lahirnya kreasi-kreasi baru. Dalam bab pendahuluan bukunya mengenai "Spiritualitas dan Seni Islam", Seyyed Hossein Nasr mengatakan bahwa Hukum Ilahi yang menegaskan hubungan antarmanusia, masyarakat semesta dan Allah, tidak memuat secara terperinci kaidah kesenian dan karya seni. Hukum Ilahi yang berisikan rambu-rambu perilaku Muslimin bagaimana kehidupan ini harus dijalani, memandu pembentukan jiwanya menjadi bijak dan bajik. Justru dari dasar jiwa yang demikian inilah terlahir perbuat an nyata, termasuk lahirnya karya seni dan arsitektur.

Tradisi kalam, falsafah, maupun tasawuf terhubung pada pencarian pengertian tentang arti terdalam (mak na) yang mampu menjelajahi bentuk lahir (*nam*). Sudah menjadi kodrat tradisi tersebut untuk memenuhi persyaratan menelaah unsur penyatu tersembunyi yang melatari tampilan wujud arsitektur, bahkan menjadi satu-satunya dari aspek Islam yang bisa memberi jawab seadil-adilnya mengenai persoalan arsitektur masjid

> Sudah menjadi kodrat tradisi intelektual Islam tersebut untuk memenuhi persyaratan menelaah unsur penyatu tersembunyi yang melatari tampilan wujud arsitektur.

Herdeg, Klaus, *Formal Structure in Islamic Architecture of Iran and Turkistan*, New York, 1990.

Gambar 105

Kompleks Masjid Jami' Kalyan, Bukhara

secara mendasar tanpa harus mengabaikan kodrat arsitektur itu sendiri. Dengan mengambil wawasan metafisik yang dimiliki oleh tradisi intelektual Islam, akan memberi panduan seraya menyediakan kunci-kunci pembuka bagi pintu persoalan yang tertutup oleh pengaruh kehidupan modern yang serbabenda. Dengannya seseorang seakan menguasai salah satu bahasa untuk memahami isyarat yang tersembunyi dalam tampilan arsitektur masjid.

Arsitektur masjid merupakan rekaman nyata dari ekspresi endapan keyakinan yang mewujud dalam bentuk fisik. Arsitektur masjid adalah gerbang, ekspresinya bertanggung jawab menopang bentuk keyakinan keagamaan yang telah mapan, memiliki kandungan intelektual dan spiritual yang terdalam. Dalam aura semacam itu, di dalam sebuah masjid akan banyak dijumpai kode kultural yang telah diterima secara umum sebagai bagian dari identitas kelompok. Pada elemen ruang, bentuk, dan struktur, terdapat tanda-tanda semacam itu, bukan saja menjadi ciri waktu dan sejarah, namun sekaligus mengandung esensi pesan yang terkait di ujungnya kepada Tuhan. Pada beberapa karya, pesan itu dibungkus dalam

... di dalam sebuah masjid akan banyak dijumpai kode kultural yang telah diterima secara umum sebagai bagian dari identitas kelompok.

wujud yang disamarkan, tetapi banyak juga yang ditebar jelas berkesan slogan lewat media khat. Dengan sendirinya diperlukan kecermatan lebih agar dapat membaca tanda-tanda tersebut, menafsirkan dan mencari maknanya untuk sampai pada inti pesan yang dikandungnya.

Kalam

Doktrin dalam tradisi kalam yang banyak dipahami umat Muslim adalah Asy'ariyah. Salah satu di antara doktrinnya adalah mewujudkan realitas Ilahi ke dalam kehidupan nyata manusia di mana kehendak akal budi tunduk di bawah naungan kehendak Tuhan. Kebebasan kehendak akal budi manusia tidaklah mutlak karena di dalamnya pasti mengandung intervensi Tuhan. Dominasi kehadiran Tuhan yang begitu mutlak dalam doktrin ini menuntun manusia untuk menjalani prinsip-prinsip kepatuhan. Tanpa kepatuhan maka yang ada hanyalah kekacauan. Hukum Ilahi menjadi kata kunci dalam mengendalikan kepatuhan. Syariat, hukum keagamaan yang berangkat

Dominasi kehadiran Tuhan yang begitu mutlak dalam doktrin ini menuntun manusia untuk menjalani prinsip-prinsip kepatuhan. Di dalam arsitektur karya manusia diposisikan sebagai replika "arsitektur" karya Tuhan, prinsip kepatuhan itu dituang ke dalam wujud susunan bahan, mengikuti logika struktur dan konstruksi, membentuk perpaduan komposisi ....

dari sumber utama wahyu Tuhan dan tradisi Rasul, menjadi buku pedoman. Ia merupakan panduan untuk kalangan umum, dalam jumlahnya yang besar dan cakupan wilayah yang luas untuk menjalankan perbuatan secara benar sebagaimana yang dikehendaki oleh agama. Meskipun dalam pemahaman syariat terdapat tingkatan,

namun karena sasaran utamanya adalah kalangan luas umat, maka cara penjabarannya pun bersifat sederhana dan langsung sebagaimana persepsi umum tersebut. Cirinya nyata dan praktis dan tak banyak memerlukan tafsir. Justru di tingkat paling dasar, tafsir tak diperlukan.

Dalam perspektif tersebut, ketika arsitektur karya manusia diposisikan sebagai replika "arsitektur" karya Tuhan, maka prinsip kepatuhan itu dituang ke dalam wujud susunan bahan, mengikuti logika struktur dan konstruksi, membentuk perpaduan komposisi harmonis dalam kaidah estetika unsur-unsur luar dan dalam bangunan. Arsitektur masjid dari satu sisi dapat dilihat sebagai sebuah urutan lengkap aktivitas dari ibadah shalat berjamaah semenjak berwudhu, azan, imam, makmum, khutbah. Penempatan setiap elemen yang mewakili aktivitas itu, pancuran, minaret, serambi, mihrab, dan mimbar, disusun mengikuti aturan peribadatan. Dalam tahapan ini arsitektur masjid dirasakan hadir praktis, dalam dataran fungsi primernya.

Tasawuf

Tasawuf adalah jalan ruhani yang tersedia dalam menjalani hidup keagamaan dengan cara khusus. Kekhususan itu ada pada pemaknaan dari setiap perbuatan benar menurut agama yang dijalani tersebut. Setiap langkah dan perbuatan tersebut dilaksanakan dengan sepenuh kesadaran terhadap makna dan tujuannya. Semenjak dari niat berangkat, proses menjalani, dan hasil yang diperoleh, disadari artinya. Proses memahami arti dan makna membutuhkan perangkat tafsir, di mana tingkat kemampuan menafsir menjadi penentu kualitas hasilnya. Maka tidak setiap pribadi dalam kapasitas sebagai penafsir. Dibutuhkan pemandu yang mengarahkan setiap

> **Tiada sesuatu yang dicipta di alam semesta ini yang hadir tanpa makna.**

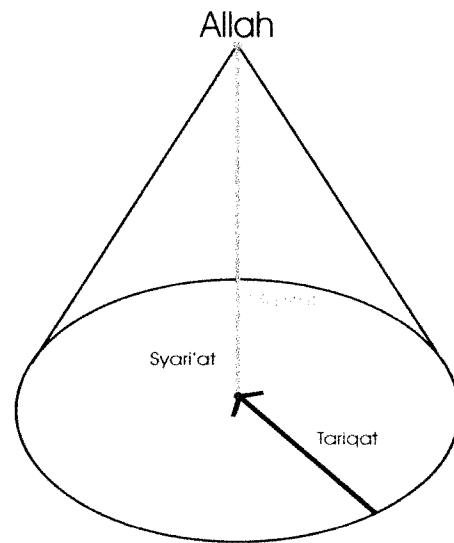
pejalan ruhani, memberi bimbingan di masing-masing jenjang tahapan.

Bagi setiap Muslim terlebih-lebih bagi para penempuh jalan 'irfan (sufi) terpateri pesan wahyu bahwa tak ada suatu yang dicipta di semesta ini yang tanpa makna. Bahkan prinsip pertama dalam konsep ajaran tasawuf yang telah mapan sejak tahun 1450 (B. Mojdeh, 1977), menyatakan pandangan mereka tentang dunia, yang dikenal sebagai konsep Kesatuan Wujud (*wihdah al-wujud*), bahwa suatu wujud yang tercipta di semesta ini adalah sebuah *tajalli*, bagian dari titik awal proses perenungan yang menuntun untuk sampai pada sumber kebenaran yang hakiki. Setiap wujud memiliki makna yang harus ditafsirkan. Tercakup oleh pandangan ini maka seluruh seni Islam termasuk arsitektur, berada dalam wilayah pengaruh tasawuf. Kelahirkan seni gubahan plastis, bahkan masjid di ujung Maroko sampai di Ampel, dapat menyeret perhatian orang untuk merenungkan maknanya, melewati manifestasi multiplisitas ditafsir untuk sampai pada keesaan Ilahi.

> **Setiap wujud memiliki makna yang harus ditafsirkan. Tercakup oleh pandangan ini maka seluruh seni Islam termasuk arsitektur, berada dalam wilayah pengaruh tasawuf.**

Dalam kajiannya tentang *'irfan*, suatu disiplin ilmu yang lahir dalam budaya tasawuf, Muthahhari menerangkan aspek praktis tasawuf, yang tertuang dalam ajaran perjalanan pengembaraan untuk mencapai tujuan puncak kemanusiaan—yakni tauhid—menekankan perlunya memahami apa yang dimaksud dengan tempat pendakian: ahwal dan maqam (Mutahhari, 1992). Aspek inilah melahirkan konsepsi tentang titik berangkat, tahapan-tahapan, maqam, dan tujuan akhir, yang menjadi bahan kajian transformatif untuk bentukan fisik arsitektural. Aspek lain dari perjalanan ruhani adalah proses menyatu dengan hakikat yang dicari, yakni Allah (*hulul*). Perjalanan digambarkan sebagai pusaran spiral bergerak menuju

hakikat di titik pusatnya. Jalur panjang meniti lingkaran spiral dari ujung di luar lingkaran hingga titik pusat merupakan jalan umum yang ditempuh secara syariat. Sementara tasawuf menyediakan jalan khusus, digambarkan sebagai garis lurus yang berawal dari satu titik di lingkaran terluar langsung menuju titik pusatnya. Menempuh perjalanan dengan cara ini disebut tarekat. Baik syariat maupun tarekat, keduanya bermakna tunggal: jalan. Ketika sampai di titik pusat lingkaran, pencarian hakikat Belum berakhir, karena dalam gambaran dua dimensi titik pusat yang dicapai sesaat itu bukanlah hakikat yang sejati. Pusat tersebut hanyalah hakikat yang semu, sebuah titik proyeksi dari Allah, hakikat yang sejati yang berada di satu tempat di atas sana. Maka sekali lagi harus dilakukan tahap perjalanan mencapai hakikat sejati dengan cara ma'rifat. Apabila prosesi syariat dan tarekat masih menyertakan raga, maka perjalanan ma'rifat sepenuhnya pembersihan jiwa melewati kontemplasi nurani dan akal budi.

Syariat, tarekat, ma'rifat, dan hakikat, merupakan empat unsur dalam pendekatan tasawuf yang menyatu dalam prinsip ihwal dan maqomat. Model pendekatan sufistik ini menghasilkan diagram, dengan penampakan kerucut ruang peningkatan, di mana pada puncak kerucutnya adalah titik singgasana Tuhan. Sementara titik pusat lingkaran menjadi proyeksi dari titik puncak kerucut. Apabila titik puncak kerucut adalah inti hakikat kebenaran yang dicari, dan titik pusat lingkaran adalah proyeksinya,

Gambar 106

Diagramatik Perjalanan Spiritual Tasawuf

Kerucut peningkatan ruhani, berjalan langsung menuju sasaran: kebenaran hakiki. Menuju titik proyeksi kebenaran sepenuh jiwa dan raga, diteruskan totalitas pikir dan batin menuju haribaan Sang Khaliq.

maka tahapan laku meniti garis proyeksi naik menuju singgasana Tuhan inilah yang dalam tradisi sufi disebut sebagai ma'rifat. Dengan demikian, lengkaplah unsur utama laku pendekatan dalam persepsi pemahaman tasawuf, yakni: ihwal sebagai titik pemberangkatan perjalanan, menempuh jalur syar'at, tarekat, ma'rifat mencapai setiap maqomat menemukan dan menyatu dengan hakikat.

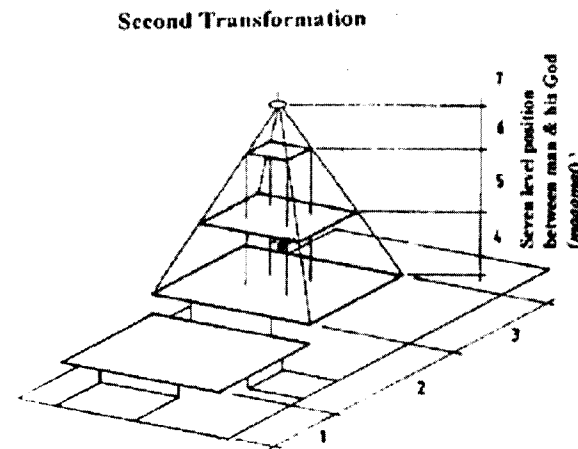
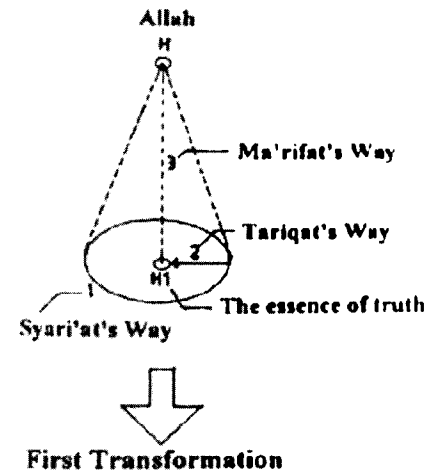
Penafsiran kembali diagram pendekatan kerucut peningkatan ruhani, apabila ditransformasikan pada perwujudan yang memungkinkan untuk dikonstruksikan, menghasilkan penyederhanaan bentuk dari kerucut ke piramida peningkatan ruhani (Fanani, 1990). Pada diagram piramida inilah dapat disusun gambaran tahap pencapaian tingkat keruhanian tersebut, yang bersesuaian dengan konsepsi ahwal dan maqomat. Seluruh jumlah tingkat keruhanian dalam konsepsi ahwal dan maqomat sangat bervariasi tergantung pada aliran pemahaman sufi yang berkembang. Dalam

Gambar 107

Diagram Transformasi Maqamat

Dari abstraksi konsepsi berupa kerucut pencapaian ruhani ditransformasikan pada bentuk piramida yang memungkinkan untuk terkonstruksi secara fisik

garis besar jumlah itu bergerak antara empat puluh tingkatan dengan pengelompokan pada tiga sampai tujuh tahapan. Tahap-tahap inilah kemudian yang ditransformasikan ke bentuk arsitektural berupa bentukan masa bangunan maupun hierarki ruang-ruang baik secara vertikal atau horizontal.

Di mata seorang pejalan pencari kebenaran, gugus masa bangunan masjid, baik tunggal atau majemuk akan terlihat bagaikan tahapan berjenjang menuju inti kebenaran itu. Elemen-elemen arsitektural yang tertebar dalam setiap tahapan memberikan sentuhan qalbu di dalam panduan menafsir kebenaran yang dituju.

Dari awal mula berjalan memasuki gerbang masjid menuju mihrab hingga terawang pandangan mata menyusuri pilar, langit-langit dan sampai ke puncak kubah, menuntunnya untuk khusyuk berdzikir. Arsitektur masjid adalah media pengantar bagi sebuah dzikir visual.

Falsafah

"Kosakata" arsitektur masjid, berupa bahan dan elemen-elemen arsitekturalnya: denah, pilar, mihrab, kubah, minaret, muqarnas, sampai ke hiasan kaligrafinya, secara keseluruhan menyatu membentuk "kalimat" yang berperan mengantar masuk menuju realitas tertinggi bagi kehidupan spiritual.

> **Garis dan bilangan yang terkandung di dalam rancangan arsitektur bukan sekadar menunjukkan dimensi kuantitatifnya. Namun, merupakan jabaran dari keberagaman yang terhubung sekaligus pada aspek kualitatif, mengumandangkan pesan kesatuan, paduan unsur-unsur yang bersatu menciptakan keselarasan dan keindahan.**

Ketika diposisikan sebagai lambang, bidang-bidang geometrik pembentuk wujud arsitekturalnya—apakah itu persegi, bulatan, bujur sangkar maupun lingkaran- sekaligus mengusung konsep spiritual matematikanya. Garis dan bilangan yang terkandung di dalamnya bukan sekadar menunjukkan dimensi kuantitatifnya. Namun, merupakan jabaran dari keberagaman yang terhubung sekaligus pada aspek kualitatif, mengumandangkan pesan kesatuan. Sebuah paduan unsur-unsur yang bersatu menciptakan keselarasan dan keindahan.

Maka garis lengkung membusur maupun garis lurus yang membentuk bangun kubus maupun kubah bangunan bukan hanya alat teknikal belaka. Ia tak pernah terpisahkan dari makna spiritualnya. Bangunan dan taman sebagai kreasi manusia akan menembus realitasnya dibawa makna spiritualnya menuju ke hadapan Sang Adi Kreasi. Ka'bah akan dilepas dari realitas gugus kubus batu, dibawa tercitrakan menuju petak persegi pelataran surgawi. Kubah dibawa dari realitas sekadar peneduh ruang. Namun, citra lengkung semesta abadi tempat bernaung jiwa-jiwa suci di bawahnya.

Arsitektur masjid mencitrakan ketundukan dan keteraturan yang menyelaraskan kehidupan sesama manusia maupun dengan Sang Khaliq. Shalat merupakan kegiatan pertama yang diwadahinya. Bersendiri ataupun berjamaah, ketika melaksanakan shalat seseorang sedang berdialog pasrah kepada Sang Pencipta maupun terhubung sesamanya. Tata

> **... perwujudan benda atau gambar (ikon), bahkan sebuah torehan kecil, pada elemen-elemen arsitektur: apakah di kolom, dinding, pintu, jumlah undakan, bidang atap, puncak atap, sangat mungkin menyimpan pesan. Tanda-tanda budaya ditaruh menjadi bentuk-bentuk pesan tersembunyi dari peristiwa budaya.**

ruang arsitektur masjid mencitrakan tata hubungan itu. Mihrab, mimbar, dan ruang jamaah terkait dengan keteraturan hubungan antarmanusia menuju kepada Tuhannya. Sementara orientasi ke satu titik, kiblat, adalah citra ketundukan semesta kepada Yang Satu. Citra hierarki tata ruang abadi, tempat kedudukan jiwa suci di dalamnya.

Arsitektur masjid merupakan pintu memasuki proses perubahan keadaan menuju jiwa suci.

Membaca Tanda-Tanda

Membaca karya arsitektur, sebagai artefak budaya, menuntut ketelitian memerhatikan detail di setiap elemen bangunan. Garis besar wujud, bentuk dan susunan bagian-bagiannya, detail ornamen pada elemen-elemennya, menjadi objek yang pantas dicermati apakah terdapat tanda-tanda yang punya kaitan dengan segala sesuatu, baik itu kejadian, peristiwa, atau tema penting di saat ia dibangun. Suatu perwujudan benda atau gambar (ikon), bahkan sebuah torehan kecil, yang ditaruh pada elemen-elemen arsitektur: apakah itu di kolom, dinding, pintu, jumlah undakan, bidang atap, puncak atap, sangat mungkin menyimpan pesan tertentu. Di tempat-tempat itulah tanda-tanda budaya ditaruh. Selarik bentuk kaligrafi di dinding Istana Al-Hambra sampai ke atap tajuk tumpang tiga di Masjid Demak menjadi bentuk-bentuk pesan tersembunyi dari peristiwa budaya.

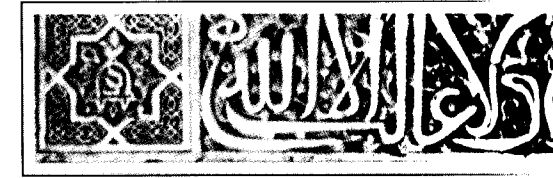
Mencermati situs Istana Al-Hambra di Granada dalam torehan kaligrafi yang tersebar di dinding-dinding istana, tercatat kalimat berbunyi: *La Ghaliba Ilallaah*. Latar belakang dari munculnya kalimat ini dituturkan sebagai berikut:

> "... Dikisahkan, saat penguasa Muslim di Granada memasuki kota itu setelah kemenangannya, ia dinobatkan pengikutnya sebagai El-Ghalib, sang penakluk. Ia menggelengkan kepalanya dengan rendah hati, dan bergumam: Walaa ghaliba illallah, 'Hanya Tuhan satu-satunya Penakluk'. Kalimat ini menjadi moto para penguasa Granada. Kalimat ini dipahatkan, dan diulang berkali-kali dalam karya kaligrafi yang indah, di dinding-dinding Alhambra. Sungguh betul-betul merupakan sebuah rangkuman komplet dari sejarah Muslim di Spanyol; mengenai kefanaan kekuasaan, serta sifat kehidupan yang transien" (Akbar S. Ahmed, 1977).

Sejatinya, torehan kaligrafi ini bukan hanya ada pada dinding, hampir di semua elemen penting arsitektural di dalam Istana Alhambra bertabur pahatan tersebut, antara lain seperti pada copula tiang-tiang istana yang berjumlah sangat banyak. Juga menebar pada bidang yang membingkai di setiap pintu atau jendela.

Di balik perintah untuk menghadapkan wajah ke kiblat yang satu, Ka'bah, memiliki kedalaman makna. Ka'bah, Baitullah, diyakini dipilih oleh Allah sebagai awal tempat ibadah di bumi sebagaimana sabda-Nya yang tercatat di QS Ali Imran [3]: 96. Umat Islam percaya Ka'bah menghubungkan riwayat manusia sampai keberadaan Adam di surga.

Ka'bah diyakini pertama kali dibangun oleh Adam, dipelihara oleh Sys, anaknya, Nuh, dipugar oleh Ibrahim dan Ismail, dirawat oleh komunitas Quraisy, diwariskan ke umat

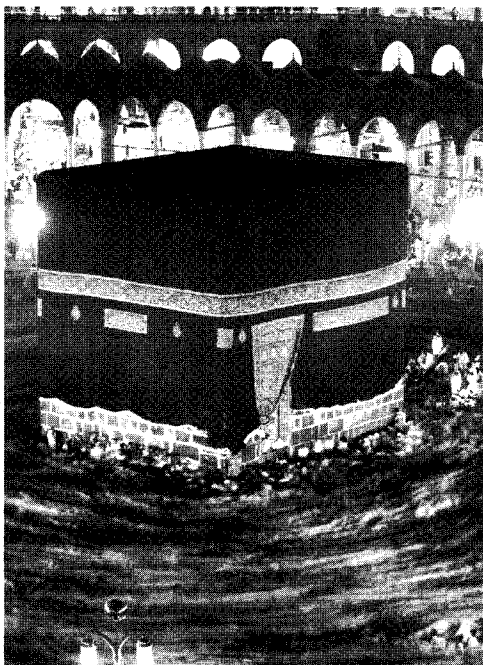
Frishman, and Khan (Ed.), *The Mosque*, Thames and Hudson Ltd, London, 1977

Gambar 108

"Wa Lâ ghaliba Ilallâh"

Torehan kaligrafi ini bertebaran di seluruh ruang istana Al-Hambra dan istana lain di Granada maupun Sevilla. Mengajak manusia merenung di tengah kemegahan dan keindahan hanya satu yang tak tertandingi: Allah.

Muslimin saat ini. Dengan demikian, Ka'bah menjadi pengingat sekaligus mengaitkan umat manusia dengan Tuhannya. Oleh karenanya, Ka'bah dipahami sebagai titik pusat bumi yang terhubung langsung dengan surga Allah tepat di atasnya pembentuk poros imajiner bumi dan langit.

Ka'bah adalah lambang hubungan keabadian dan sekaligus kefanaan. Ibadah shalat dari posisi di berbagai penjuru menghadap ke satu pusat orientasi, yakni Ka'bah. Ketika ia diposisikan sebagai pusat, maka ia adalah titik. Titik, bentuk bulatan atau lingkaran diasosiasikan dengan keabadian dan kesempurnaan. Sebagai konstruksi, dari sebuah titik yang bulat ia mengembang meruang ke empat sudutnya membentuk kubus, yang

Amin, Mohammed; *Journey of a Lifetime Pilgrimage to Makkah*, Camerapix Publishers International, Nairobi, 2000.

Gambar 109

Gerak Thawaf

Gerak kontemplatif di jalur kepatuhan semesta.

berdasar pada bidang segi empat. Benda segi empat adalah lambang sebuah bentukan yang tak sempurna atau fana. Lingkaran yang memancar menjadi segi empat atau segi empat yang membungkus lingkaran, yang asal dan bentukannya, ditambah keberadaan Hijr Ismail sebagai satu kesatuan ruang Ka'bah yang lagi-lagi mengambil bentuk tak sempurna: setengah lingkaran mengukuhkan simbolisasi hubungan keabadian dan kefanaan. Sementara itu ibadah thawaf, bergerak tujuh kali mengelilingi Ka'bah sambil berdoa, merupakan bentuk kontemplasi di jalur kesemestaan.

Membaca karya arsitektur adalah mengumpulkan apa yang tertangkap oleh indra, yang pada dasarnya parsial, disatukan oleh akal dan pengetahuan serta pengalaman kita, sehingga menjadi pemahaman yang utuh menembus gejala fisik tersebut lewat mata batin.

Bagian **II**

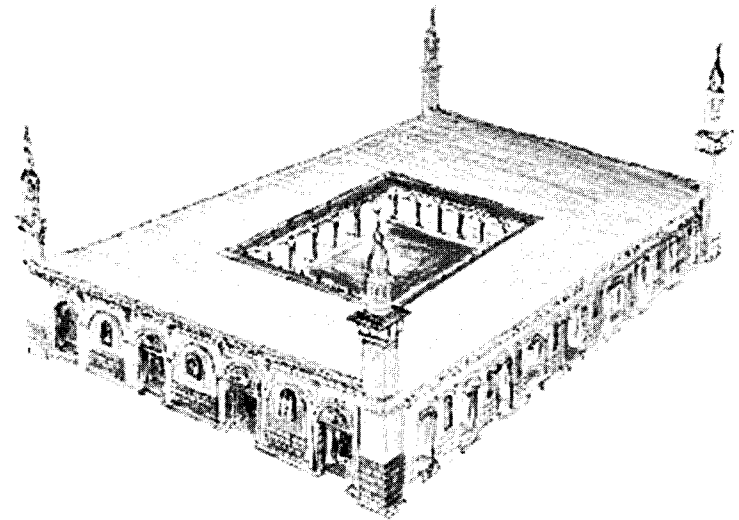
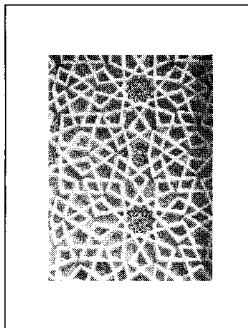
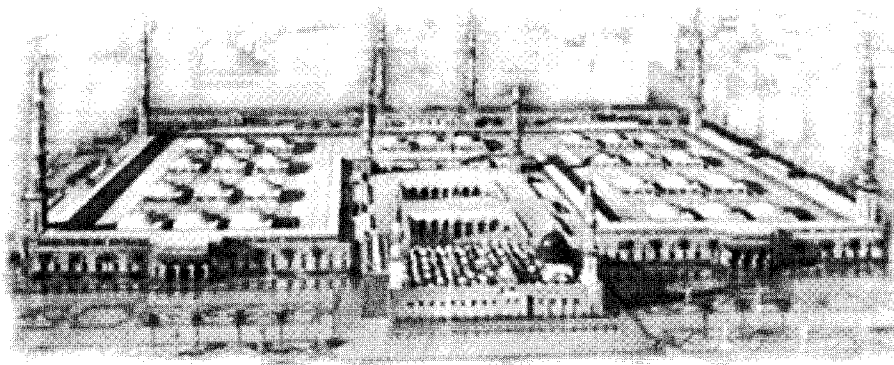
ARSITEKTUR MASJID NABAWI

Kembali ke masa tahun pertama Nabi hijrah, mengamati bagaimana sesungguhnya rumah yang sekaligus masjid ini tumbuh dan berkembang menjadi masjid Nabi sebagaimana wujudnya sekarang ini, dan bermanfaat guna memperoleh gambaran pengertian masjid yang sebenarnya.Inilah sebuah riwayat yang kumpulkan dari berbagai sumber menjadi berita tentang bagaimana masjid terbentuk.

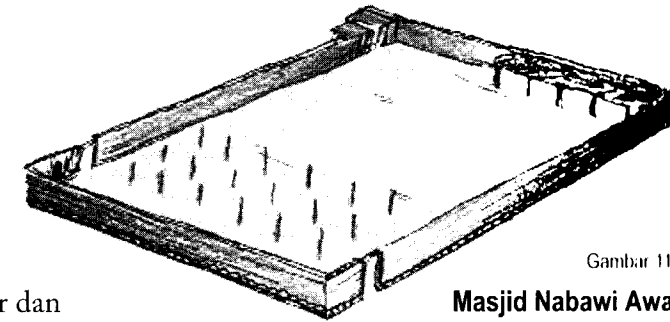
BAB 6

ARSITEKTUR MASJID NABAWI

Sekilas Riwayat Perkembangannya

An Historic Journey through Almasjid Al Haram, Tareeg Alnoor, Business International Inc., 1992.

Gambar 110

Masjid Nabawi Kini

Membayangkan bagaimana proses masjid itu terbentuk, masjid rumah Rasul, janganlah berprasangka bahwa ia tampil seperti masjid yang sekarang ini ada. Jauh dari itu, masjid ini ternyata bukan pula sebuah masjid siap jadi seperti pengertian masjid yang ada sekarang ini. Jangan pula dibayangkan bahwa masjid rumah Rasul ketika pertama kali dibangun hadir dengan dipenuhi perlengkapan ibadah keagamaan. Tidak ada pemikiran tentang mimbar, mihrab, minaret, kolam wudhu, menara, dsb. Benda-benda semacam itu baru hadir belakangan berjarak cukup jauh dengan wafat Nabi. Konsepsi tentang masjid pun, seperti apa nanti jadinya, agaknya belum terbayangkan di saat itu. Bahkan dalam konsepnya pun masjid Rasul merupakan sebuah konsep terbuka, artinya konsep itu secara alamiah tumbuh bersama dengan pengertian masyarakat Muslim yang bersama-sama Rasul memberikan tekanan kegiatan guna membentuk pengertian-pengertian tersebut. Ia terbentuk oleh proses dialog antara Nabi dengan para sahabat, dengan situasi sosial, iklim, dengan teknologi, dengan bahan yang tersedia, dengan petunjuk-petunjuk Allah, dan terwujud dalam proses waktu. Berjalan wajar dan sederhana.

Gambar 111

Masjid Nabawi Awal

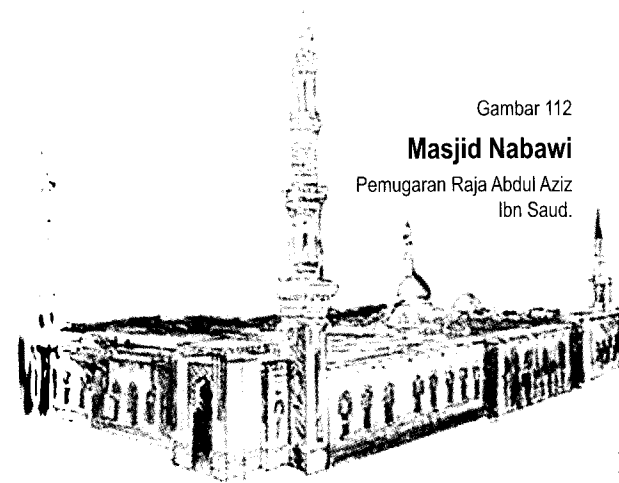
Sepanjang perjalanan kehidupan arsitekturalnya hingga saat ini, masjid rumah Rasul telah mengalami banyak perombakan. Agaknya setiap kali terjadi peningkatan intensitas pemanfaatan masjid selalu ditanggapi dengan perluasan. Alasan utama dapat dipastikan adalah kebutuhan peningkatan layanan berupa kapasitas tampung guna mengantisipasi perkembangan jumlah jamaah, terkait dengan peningkatan jumlah umat Islam datang berkunjung ke masjid tersebut dari waktu ke waktu. Tercatat sejumlah perubahan yang dilakukan oleh penguasa-penguasa Muslim. Paling tidak, hingga perombakan terakhir yang selesai pada tahun 1995, telah terjadi 10 kali perubahan. Di setiap perubahan tersebut selalu melakukan perluasan area (Nomachi, 1977). Tujuh kali pertumbuhan termasuk perluasan areal maupun penggantian konstruksi dan penambahan komponen masjid serta elemen dekorasinya berlangsung sejak tahun pertama hijriyah atau 622 Masehi hingga tahun 1483 Masehi, atau selama kurun waktu 861 tahun. Tiga kali perkembangan berikutnya terjadi di zaman modern, semenjak tanggung jawab pemeliharaan Masjid Nabawi berada di tangan pemerintah Saudi Arabia.

Jangan dibayangkan bahwa masjid rumah Rasul ketika pertama kali dibangun hadir dengan dipenuhi perlengkapan ibadah. Ia begitu sederhana, sebuah halaman kosong.

Perubahan

Beberapa di antara perubahan penting yang pantas untuk disimak, terutama adalah perubahan-perubahan yang di dalamnya mengandung unsur pergeseran semangat zaman, di mana unsur itu berpengaruh terhadap tampilan arsitektural. Dalam garis besar tercatat tiga tahapan perubahan yang terkait dengan kategori pergeseran semangat tersebut. Tahap pertama adalah ketika semangat kesederhanaan dan persaudaraan Islam menjadi kata kunci perkembangan arsitektur Masjid Nabawi. Tahap ini berlangsung selama masa awal pembentukannya, sejak didirikan oleh Nabi hingga menjelang akhir masa empat khalifah terpuji. Pada tahap ini diletakkan prinsip-prinsip keberadaan masjid di tengah masyarakat dan cara membangun masjid sesuai dengan keutamaan ibadah. Tahap kedua ditandai dengan bergantinya semangat pertama dengan semangat keagungan dan kemegahan, berlangsung terutama pada masa-masa daulat besar; Umawiyah dan Abbasiyah yang kemudian disambung oleh kekuasaan para sultan. Pada tahap ini tercatat besarnya pengaruh pelembagaan peribadatan Islam yang menentukan corak tampilan arsitektur masjid. Sementara itu, unsur pengaruh kedaerahan mulai muncul. Dan ketiga adalah perubahan di zaman modern ketika semangat teknologi dan ilmu pengetahuan mulai berbicara, bersamaan dengan penataan dunia baru dengan bangkitnya bangsa-bangsa di bagian dunia ke tiga, di mana populasi umat Islam bertambah.

> ... sejak tahun pertama hijriyah atau 622 Masehi hingga tahun 1483 Masehi, selama 861 tahun, telah terjadi tujuh kali perombakan. Pada perombakan terakhir yang selesai tahun 1995, semua perubahan berjumlah 10 kali.

Perubahan bangunan yang dilakukan Nabi sendiri serta

Gambar 112
Masjid Nabawi
Pemugaran Raja Abdul Aziz Ibn Saud.

sahabat terpilihnya (Khulafaur Rasyidin) menjadi preseden penting bagi jalan perubahan Masjid Nabawi di kemudian harinya. Di antara perubahan-perubahan itu, setelah perubahan yang dilakukan oleh perombakan yang ditetapkan Khalifah Al-Walid ibn Abdul Malik dari dinasti Umayyah memiliki arti yang cukup penting untuk diketengahkan. Pada saat itulah untuk pertama kali masjid diperluas dengan membongkar bilik-bilik istri Nabi, dengan menyisakan bilik tempat makam beliau bersama makam Khalifah Abu Bakar dan Umar. Juga pada masa tersebut tercatat pula untuk pertama kali masjid Nabi ditempatkan mihrab dan dipergunakannya mimbar dengan posisi lebih tinggi dari tiga undakan. Perubahan penting inilah menjadi panduan bagi pemugaran-pemugaran berikutnya yang kemudian diikuti sebagai model pembangunan masjid di berbagai wilayah.

> ... besarnya pengaruh pelembagaan peribadatan Islam menentukan corak tampilan arsitektur masjid.

Peneguh

Masjid Nabawi selalu menjadi rujukan peneguh bagi tampilnya elemen arsitektur masjid di tempat lain. Meskipun sesungguhnya elemen-elemen yang

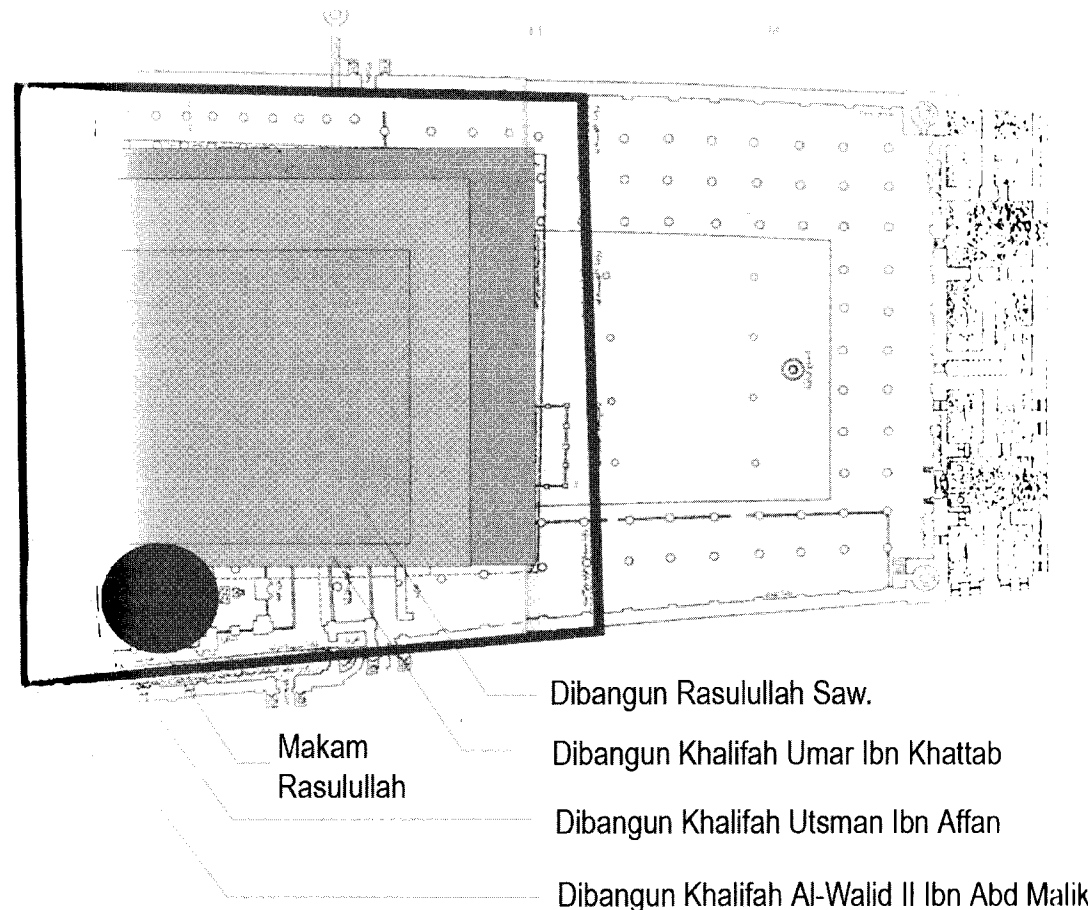
The Holy Makkah and Madinah, Azmat Sheikh, Saudi Arabia.

Gambar 113

Elemen Arsitektur

Elemen arsitektur yang dipasang pada masjid-masjid lain, seakan belum "sah" sebelum masjid Nabi menggunakannya.

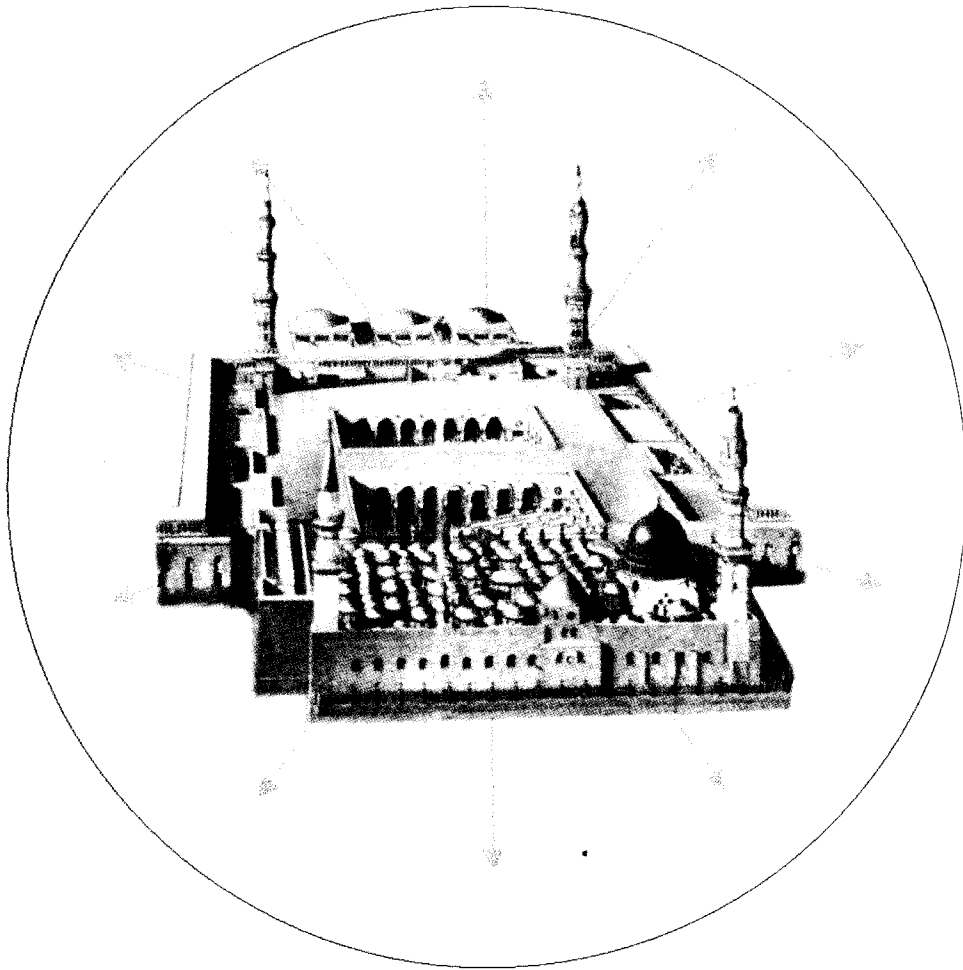
dipasang pada masjid tersebut pernah diterapkan di masjid-masjid lain bahkan yang dibangun sebelumnya, akan tetapi kehadiran elemen tersebut seakan belum "sah" sebelum masjid Nabi juga menggunakannya. Mihrab atau minaret, misalnya, pernah dipasang pada masjid-masjid di Kufah, Fustat, Basra, dan Damaskus. Akan tetapi, 'pengesahan' kehadirannya berlangsung setelah elemen tersebut terpasang resmi di Masjid Nabawi.

Baru setelah perubahan-perubahan tersebut, maka menjadi resmilah kiranya bahwa atas dasar suatu pertimbangan penting masjid dapat dibangun dengan menafsirkan kembali prinsip kesederhanaan dan mengetengahkan unsur keindahan dan kemegahan.

Gambar 114

Empat Tahap Preseden Perkembangan Masjid Nabawi

Dari awal dibangun Nabi sampai dengan 1995 sudah mengalami perubahan sekitar 10 kali. Empat tahap perubahan yang pertama menjadi preseden perubahan penting.

BAB 7

BENTUK ASAL MASJID NABI

Tanpa ragu-ragu lagi dimulailah pembangunan masjid itu, dan Nabi ikut mengerjakannya, bukan sekadar memberi komando atau mengerjakan sesuatu yang sekiranya beliau sukai. Tetapi beliau ikut bekerja sebagaimana layaknya orang lain. Beliau menggali tanah, mengangkutnya ke tempat lain dan mengaduknya. Sementara itu orang-orang Muhajirin dan Anshar mengerahkan seluruh tenaga mereka, dengan keimanan dan cita-cita berkobar dalam jiwa mereka.

[**Sirah Ibn Hisyam**]

Pada dasarnya masjid ini adalah hanya sebuah halaman dari rumah Nabi yang dikitari dinding saja. Halaman terbukanya kosong melompong. Tak ada taman atau perkakas, apalagi benda-benda hiasan. Sumber yang dirujuk oleh Program Raja Fahd untuk Pembangunan Masjid Nabawi menjelaskan bahwa untuk pertama kali dibangun oleh Rasul, ukuran masjid tersebut sekitar 805 m^2. Bentuk denahnya bujur sangkar. Kiblat mengarah ke Jerusalem, jadi dinding kiblat berada pada batas halaman di bagian utara. Sepanjang dinding ini merupakan tempat dibangunnya zulla. Sementara pada sepanjang dinding sebelah selatan, bagian antikiblat, didirikan shuffah. Pada bagian dinding barat, sebelah kiri arah kiblat lama, dibangun dua buah bilik istri Nabi, sehingga perluasan-perluasan yang dilakukan Nabi pada tahun-tahun berikutnya selalu dikembangkan ke arah bagian timur (Pembangunan, 1996). Sumber-sumber hadis shahihain, baik dari kumpulan Bukhari maupun Muslim, sebagaimana dikutip oleh Muhammad Al-Ghazali di dalam bukunya *Fiqhus Sirah* memberi informasi awal pendirian serta ukuran denah masjid sebagaimana berikut ini:

... pertama kali dibangun oleh Rasul, ukuran masjid tersebut sekitar 805 m^2. Bentuk denahnya bujur sangkar. Kiblat mengarah ke Jerusalem, jadi dinding kiblat berada pada batas halaman di bagian utara.

> "Setelah urusan selesai (maksudnya adalah urusan ganti rugi tanah—pen.) Rasulullah Saw. lalu menyuruh agar pohon-pohon kurma itu secepatnya ditebang dan kuburan yang terdapat di tanah itu dibongkar. Pohon-pohon kurma yang telah ditebang itu lalu diluruskan dan disejajarkan (maksudnya dijajarkan—pen.) sebagai kiblat masjid itu. Ketika itu kiblat masih menuju ke arah Baitul Maqdis. Mulai dari tempat kiblat hingga bagian belakang dari masjid itu panjangnya kurang lebih seratus dzira' (hasta), demikian sisi samping kanan dan kirinya. Fondasi sisi samping kanan dan kiri berasal dari batu, yang tanahnya digali sedalam tiga hasta. Kemudian di atasnya dipasangi bata. Masjid tersebut selesai dalam bentuk yang amat sederhana. Lantainya dari kerikil dan pasir, atasnya (maksudnya bagian atap) terbuat dari pelepah kurma dan tiang-tiangnya terdiri dari batang pohon tersebut. Bisa jadi bila turun hujan tanahnya akan berubah menjadi lumpur dan menarik selera anjing untuk mondar-mandir di tempat tersebut." (Ghazali, 1993: 233-234)

Informasi Ghazali ini menunjukkan bahwa pola denah masjid berbentuk bujur sangkar dengan ukuran rusuknya sekitar 100 hasta. Dinding kiblat dibuat dari jajaran batang kurma. Informasi tentang penggunaan batang kurma sebagai dinding itu menjadi kuat oleh karena sumber beritanya adalah sahih Bukhari yang mengutip kisah pembangunan masjid tersebut dari salah seorang pelakunya, Anas r.a. (Bukhari, 1997: 121). Berita Ghazali ini tidak menyebut tentang bagian dinding di seberang kiblat. Sementara itu, ia mengidentifikasi sebagian dari fungsi dinding tersebut ketika dibangun besar kemungkinan sebagai pelindung terhadap gangguan hewan berkeliaran, di samping tentu saja sebagai batas kepemilikan. Seperti cerita yang disampaikan Ghazali, catatan Ibn Rusteh pun menyatakan dinding yang didirikan juga polos telanjang seperti keadaan halamannya (Papadupoulo, 1976: 216). Dibuat dari bata tanah liat yang dikeringkan sinar matahari. Nabi sendiri menyusun dinding bata itu bersama para sahabatnya. Di beberapa tempat dibuka untuk tempat orang masuk dan keluar. Gerbang sederhana semacam ini berada di tiga tempat, masing-ma

... dinding yang didirikan juga polos telanjang seperti keadaan halamannya. Dibuat dari bata tanah liat yang dikeringkan sinar matahari. Nabi sendiri menyusun dinding bata itu bersama para sahabatnya.

Pilar-pilarnya kayu batang kurma sederhana. Juga pada dinding kiblat tidak ada mihrab. Atapnya juga anyaman daun kurma sederhana, tidak diolah kedap air. Sehingga ketika hujan turun, lantai tanahnya menjadi becek.

sing sebuah di dinding timur, barat, dan selatan. Tanpa daun pintu. Di sisi dinding arah timur (bila menghadap dinding kiblat berada di sisi kanannya), pada posisi ujung dinding kiblat, di tempat itulah beradanya dua buah bilik tempat tinggal keluarga Nabi. Tanpa dibatasi tembok lagi, pintu bilik keluarga Nabi langsung terhubung ke halaman itu. Keadaan ini adalah saat ketika kiblat masih mengarah ke Jerusalem. Di sepanjang dinding pada bagian dalam di arah posisi kiblat dibuat sedikit teduh dengan atap sederhana selebar dua barisan tiang batang kurma. Atapnya juga anyaman daun kurma sederhana, tidak diolah kedap air. Sehingga ketika hujan turun lantai tanahnya menjadi becek. Bagian ini sempat dibongkar ketika turun perintah pemindahan arah kiblat shalat, dari poros Jerusalem ke poros Masjidil Haram di Makkah. Ketika membangun kembali itu pun tidak ada informasi tentang peningkatan atau tambahan tampilan. Pilar-pilarnya tetap saja kayu batang kurma sederhana. Juga pada dinding kiblat tidak ada mihrab. Adalah sebuah tempat sederhana berlantai tanah, pada bagian dinding di seberang menatap arah kiblat, sebuah bagian dari masjid Nabi yang disebut shuffah, tempat berteduh dan tinggal para sahabat Nabi yang fakir. Atapnya selebar sebaris batang kurma saja. Juga dari bahan yang sama dengan bagian untuk shalat. Begitulah penuturan Ibnu Rusteh.

Haekal dalam bukunya yang terkenal, *Hayatu Muhammad*, menyebutkan bahwa masjid itu merupakan sebuah ruangan terbuka yang luas, keempat temboknya terbuat dari batu bata dan tanah. Atapnya sebagian terdiri dari daun kurma dan sebagian lagi dibiarkan terbuka, dengan salah satu bagian lagi digunakan sebagai tempat orang-orang fakir-miskin

tinggal. Tak ada penerangan di dalam masjid itu. Bila malam hari tiba, saat dilaksanakan shalat jamaah isya, para Muslimin hanya membakar jerami. Keadaan seperti ini berlangsung selama sembilan tahun. Baru kemudian dipergunakan lampu-lampu yang dipasang pada batang kurma penopang atap masjid itu (Haekal, 1996: 193-194).

Ada satu kisah yang menguatkan berita bahwa lantai masjid itu sama juga dengan tanah halamannya. Suatu kali Ali ibn Abi Thalib tertidur di lantai masjid, dibangunkan oleh Nabi. Ketika terbangun terlihat debu tanah (turab) pada menempel di kepalanya. Oleh karenanya Nabi memberi panggilan Ali sebagai Abu Turab (Syari'ati, 1996: 36). Informasi ini mendukung catatan Ghazali maupun Ibnu Rusteh, bahwa lantai masjid adalah tanah biasa.

Banyak riwayat menyebutkan Nabi terjun dan ikut langsung menangani pembangunan masjid itu. Di antaranya adalah penuturan kembali Ali Syari'ati yang merangkumnya dari berbagai sirah, termasuk Sirah ibn Hisyam (Syari'ati, 1996:33).

> "Tanpa ragu-ragu lagi dimulailah pembangunan masjid itu, dan Nabi ikut mengerjakannya, bukan sekadar memberi komando atau mengerjakan sesuatu yang sekiranya beliau sukai. Tetapi beliau ikut bekerja sebagaimana layaknya orang lain. Beliau menggali tanah mengangkutnya ke tempat lain dan mengaduknya. Sementara itu orang-orang Muhajirin dan Anshar mengerahkan seluruh tenaga mereka, dengan keimanan dan cita-cita berkobar dalam jiwa mereka."

Bilik Istri-Istri Nabi

Paparan Ali Syari'ati dalam bukunya juga memberi informasi bahwa selama masjid dibangun, Nabi belum

Tak ada penerangan di dalam masjid itu. Bila malam hari tiba, saat dilaksanakan shalat jamaah isya, para Muslimin hanya membakar jerami. Keadaan seperti ini berlangsung selama sembilan tahun. Baru kemudian dipergunakan lampu-lampu yang dipasang pada batang kurma penopang atap masjid itu.

memiliki tempat tinggal sendiri. Nabi menumpang tinggal di rumah Abu Ayyub. Ia baru pindah setelah bilik rumah istrinya dibangun di sisi masjid. Pintu masuk ke rumah agar dibuat dari dalam masjid. Kaum Muslimin membuatkan untuk para istri Nabi, masing-masing satu kamar. Sebagian terbuat dari pelepah kurma yang didempul dengan tanah liat, dan beratap pelepah pula. Sebagian yang lain dibuat dari baru-batu yang disusun satu per satu yang dilekatkan dengan adonan tanah. Pintu-pintunya terbuat dari kayu ara yang cukup dihaluskan dengan pisau. Tempat tidur terbuat dari dahan kayu diikat dengan temali kulit kayu (Syari'ati, 1996: 35). Bilik yang dibuat waktu pertama kali adalah bilik Saudah, seorang muslimah janda yang dinikahi Nabi sebelum peristiwa hijrah ke Madinah, setelah Khadijah wafat. Baru kemudian menyusul bilik 'Aisyah, karena pada tahun pertama hijrah tersebut Nabi melaksanakan perkawinannya dengan putri sahabat Abu Bakar tersebut (Haekal, 1996: 206). Jadi, pada tahap awal pembangunan ini terdapat dua buah bilik istri Nabi. Informasi ini sesuai dengan paparan yang diberikan dalam Program Raja Fahd untuk pembangunan Masjid Nabawi.

Keberadaan posisi bilik-bilik istri Nabi ini dijelaskan oleh berita yang disampaikan oleh Ibn Sa'ad dalam bukunya *Purnama Madinah*, semua berada pada sisi kiri apabila kita berdiri shalat di belakang imam menghadap ke mimbar, atau menghadap ke arah kiblat (Sa'ad, 1997: 153). Oleh karena ketika berita itu disampaikan, kiblat sudah menghadap ke arah Makkah, artinya dinding kiblat berada pada sisi selatan, maka posisi bilik-bilik itu berada di sisi dinding timur masjid. Berita ini sesuai dengan hasil kajian yang dilakukan oleh Omar Hashem dari berbagai sumber, sebagaimana disebutkan dalam bukunya Saqifah, sebagai berikut.

Bilik-bilik istri Rasul semua berada pada sisi kiri apabila kita berdiri shalat di belakang imam menghadap ke mimbar atau menghadap ke arah kiblat.

"Pada sisi timur masjid ini, berurut dari utara ke selatan, terdapat empat buah kamar petak dengan sekat yang terbuat dari pelepah dan daun-daun kurma yang ditambal dengan tanah liat. Dinding sisi baratnya menyatu dengan dinding masjid. Pintu-pintunya menghadap ke halaman masjid. Selanjutnya terdapat lima buah kamar atau rumah kecil. Tatkala pertama kali dibuat, kamar sebelah timur masjid ini hanya dua buah. Satu kamar Rasul dan sebuah lagi kamar Fatimah. Tatkala kumpul dengan 'Aisyah, kamar Rasul ini sering juga dinamakan kamar 'Aisyah. Kamar-kamar lain dibuat kemudian." (Hashem, 1989: 159)

Keadaan bilik Nabi sangat sederhana, di dalamnya nyaris tanpa isi, tak ada perkakas dalam bilik itu, hanya sebuah bangku beralas anyaman daun kurma. Pada dinding tergantung ghuriba, kantong air dari kulit, tempat menyimpan air wudhu baginya.

Keadaan bilik-bilik istri Nabi ini sangat sederhana. Kesederhanaan itu tertangkap dari kisah ketika sahabat Nabi, Umar, menjenguk Nabi dan menangis melihat keadaan ruang Nabi yang sederhana itu. Di dalamnya nyaris tanpa isi, tak ada perkakas dalam bilik itu, hanya sebuah bangku yang alasnya terdiri dari anyaman daun kurma. Di dinding hanya tergantung ghuriba, kantong air dari kulit, tempat menyimpan air wudhu baginya (Hamka, 1984: 67). Pada bagian bilik, saksi yang pernah melihatnya, Abdullah bin Yazid Hudzayli, seorang sumber yang dikutip oleh Ibn Sa'ad, melaporkan betapa sederhananya isi ruang itu dan dindingnya terbuat dari ranting kurma sederhana. Di atas daun pintunya tergantung pakaian dari bahan kasar bulu domba hitam. Sumber ini menyebutkan jumlah bilik tersebut adalah sembilan. Kesaksian diberikan sebelum bilik itu dibongkar, menjelang restorasi Masjid Nabawi pada masa Khalifah Al Walid dari wangsa Umayyah berkuasa (Sa'ad, 1997: 155). Kutipan inilah yang agaknya diambil oleh Papadopoulo ketika menceritakan situasi rumah Nabi tersebut (Papadopoulo, 1979: 216).

Mimbar dan Shuffah

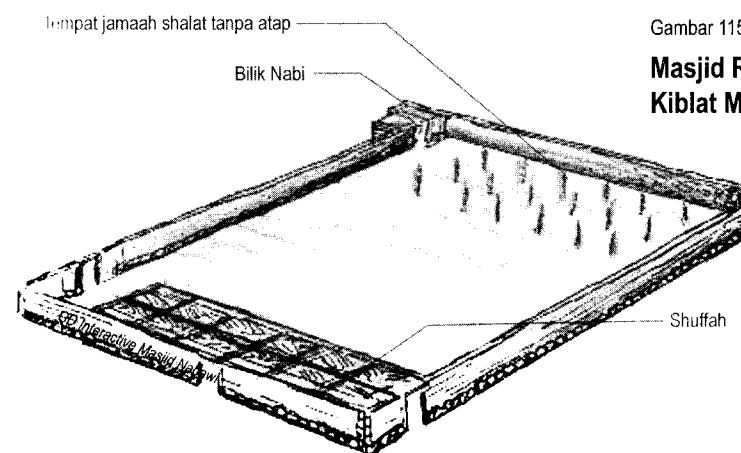
Di saat awal berdiri, ketika jumlah sahabat sudah lebih dari 100 orang, apabila mereka berkumpul mendengarkan nasihat Nabi, ada dari mereka yang berada di bagian belakang tidak sempurna mendengar suara Nabi, di samping juga terhalang pandangannya. Lalu diusulkan agar Nabi berada sedikit lebih tinggi dari jamaahnya, dengan menaruh undakan kayu sederhana sebagai tempat duduk Nabi. Beda tingginya pun hanyalah tiga undakan saja dari lantai tanah. Di atas benda sederhana inilah kemudian Nabi sering duduk memberikan khutbah-khutbahnya (Syari'ati, 1985: 192). Benda inilah nanti di kemudian hari bentuknya dikembangkan menjadi mimbar. Pada tahapan ini belum juga ada tempat azan yang kemudian dikenal sebagai minaret. Di saat melantunkan panggilan azan, Bilal hanyalah naik ke atas dinding masjid. Atau sebagian riwayat yang dirujuk Haekal menyampaikan bahwa Bilal diminta naik ke atas rumah yang ada di sekitar masjid (Haekal, 1996: 207).

> Sebuah undakan kayu sederhana ditempatkan sebagai tempat duduk Nabi. Beda tingginya pun hanyalah tiga undakan dari lantai tanah. Di atas benda sederhana inilah Nabi memberikan khutbah-khutbahnya. Benda inilah nanti di kemudian hari bentuknya dikembangkan menjadi mimbar.

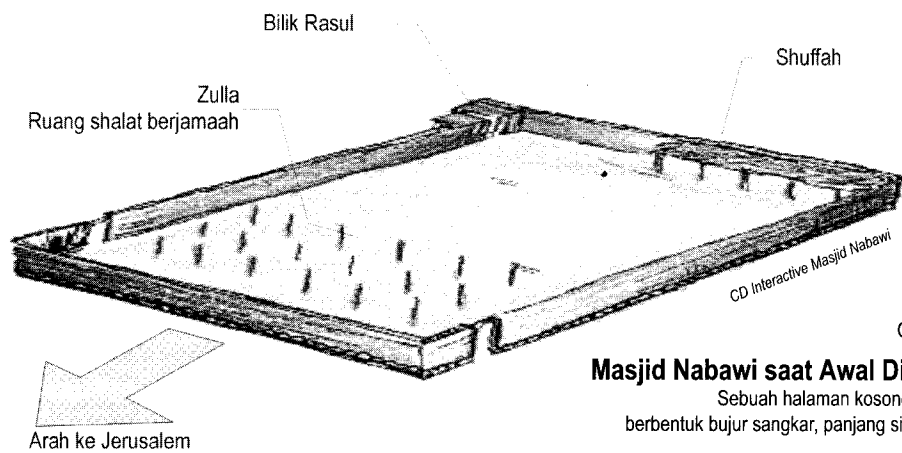
Ketika Nabi pertama kali membangun masjidnya, diberitakan bahwa ia hanya membuat dinding melingkar saja. Sementara itu atap pada bagian zulla baru ditambahkan kemudian ketika para sahabat mengeluhkan panas bila berkumpul atau shalat berjamaah (Hillenbrant, 1996). Ada kemungkinan bahwa bagian shuffah adalah tempat yang pertama dibuat teduh beratap, karena di tempat itu para sahabat ahlusshuffah ditempatkan.

> ... bagian shuffah adalah tempat yang pertama dibuat teduh beratap karena di tempat itu para sahabat ahlusshuffah ditempatkan.

Shuffah, adalah bagian masjid yang tak pernah dilewatkan oleh Nabi, oleh karena penghuninya. Menurut Hamka, karena jumlahnya yang banyak, maka oleh Nabi, mereka dibuatkan asrama di sisi masjid untuk tempat tinggal. Mereka, yang disebut sebagai ahlusshuffah ini, adalah para sahabat Nabi yang dibawa oleh keyakinan dan keimanan datang kepada Nabi dan turut berjuang menegakkan agama Islam, ditinggalkannya kampung halamannya, anak, istri, dan harta bendanya dan hidup bermandi cahaya wahyu di dekat Nabi Saw. (Hamka, 1984: 34).

Namun agaknya, dari sejumlah informasi di atas, kelihatannya kecil kemungkinan bahwa atap zulla baru dibangun belakangan. Sebagaimana diutarakan, posisi zulla selalu berada mengikuti posisi dinding kiblat. Sementara itu posisi shuffah terdapat beda informasi. Banyak sumber menyebut bahwa posisi shuffah berada di sebagian atau sepanjang dinding di seberang kiblat, sehingga selalu berseberangan dengan posisi zulla. Sebuah sumber yang kompeten, hasil penelitian tentang perkembangan kota Madinah dan Masjid Nabawi, yang dikutip oleh Omar Hashem mem-

Gambar 115
Masjid Rumah Rasul ketika Kiblat Mengarah ke Makkah

beritakan bahwa shuffah terletak pada sisi di sepanjang bagian dinding sebelah barat. Jadi, bergandengan dengan zulla dan berseberangan dengan posisi bilik-bilik istri Nabi. Memang informasi ini sangat masuk di akal, oleh karena pertimbangan letaknya yang menghargai privasi keluarga Nabi. Dan menjadi sangat mungkin, karena perkembangan jumlah penghuninya serta berbagai kebutuhan praktis, kemudian shuffah berkembang ke arah dinding di seberang kiblat. Apabila demikian, maka ini sesuai dengan logika perkembangan terbentuknya sahn (plasa tengah) pada masjid.

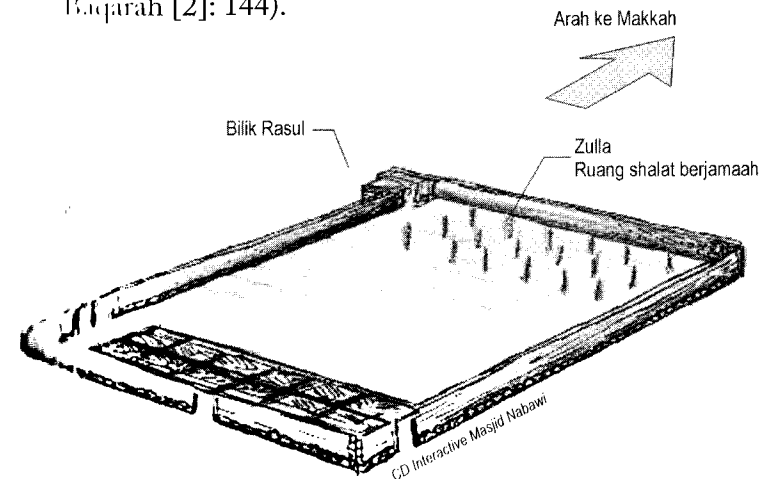
Hanya saja, apa pun kemungkinannya, kenyataan yang ada pada kondisi pertama kali masjid Nabi berdiri terdiri atas: halaman bujur sangkar, dinding melingkari halaman itu, zulla pada bagian dinding kiblat dengan atap sederhana selebar dua baris batang kurma, atapnya anyaman pelepah dan daun kurma, lantai tanah, alas duduk kayu tiga undakan untuk ceramah atau berdiri khutbah, letak shuffah meski ada informasi berada pada bagian dinding barat berseberangan dengan bilik-bilik keluarga Nabi, banyak riwayat menempatkannya di dinding di seberang kiblat. Gerbang sederhana di tiga titik masuk, dua bilik istri Rasul menghadap ke dalam masjid, dan kiblat ke arah Baitul Maqdis (Jerusalem). Itulah keadaan pertama masjid rumah Rasul sebelum perubahan.

Gambar 116

Masjid Nabawi saat Awal Dibangun

Sebuah halaman kosong sederhana berbentuk bujur sangkar, panjang sisinya 50 m

Perubahan Awal Bentuk Masjid pada Masa Nabi

Perubahan pertama terjadi enam belas bulan setelah Nabi berangkat hijrah, dilaksanakan oleh Nabi sendiri. Menurut Haekal peristiwa itu terjadi menjelang bulan ketujuh belas, turunlah perintah dari Allah untuk memalingkan kiblat shalat dari arah Masjidil Aqsa ke arah Ka'bah Baitullah di Makkah (QS Al-Baqarah [2]: 144).

Program Raja Fahd untuk pembangunan Masjid Nabawi, menjelaskan bahwa mengikuti perintah perubahan arah kiblat, zulla dipindah ke bagian sisi dalam dinding sebelah utara, sementara shuffah bergeser ke sisi dinding di sebelah selatan. Menurut catatan ini, pada perubahan per-

Gambar 117

Masjid Berpindah Arah Kiblat ke Makkah

Nabi hanya menukar posisi zulla dan suffah. Posisi rumah beliau tetap.

tama, yakni sampai dengan saat arah kiblat dipindah, Nabi hanya mengubah posisi kiblat, zulla, dan shuffah. Nabi belum melakukan penambahan luas masjid. Bilik-bilik istri Nabi tidak diubah posisinya. Sehingga, pada perubahan pertama ini posisi bilik istri Nabi berbalik berada pada sisi kanan arah kiblat baru, tetapi tetap berada pada sisi dinding bagian barat. Itulah kondisi setelah perubahan pertama terjadi, pada tahun kedua Hijriyah. Setelah itu tidak ada kabar mengenai perubahan, sampai catatan perluasan yang dilakukan Nabi pada tahun ke-7 Hijriyah, sehabis sukses yang dicapai pada perang Khaibar (Pembangunan, 1996).

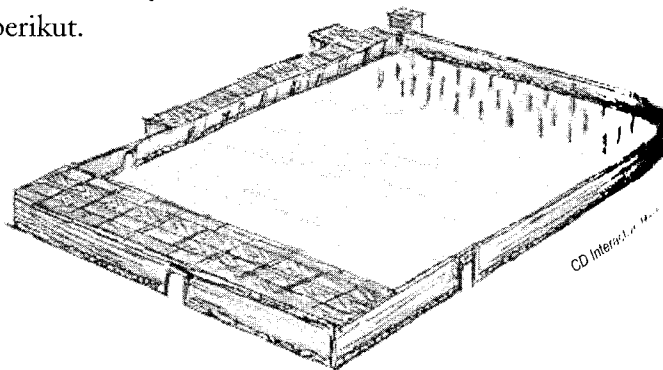
Selepas perang Khaibar inilah Rasul melakukan perluasan masjidnya, sekitar tahun ke-7 Hijriyah, atau sekitar tahun 629 miladiyah. Dari beberapa sumbernya, Khalid menceritakan rencana perluasan itu sebagai berikut.

Tatkala orang-orang masuk agama Allah di Madinah bertambah banyak dan masjid makin sempit, Rasulullah Saw. berharap ada seorang yang memberi tanah yang berdampingan dengan masjid sehingga bisa digabungkan demi perluasan masjid. Utsman memenuhi keinginan Rasulullah dengan senang hati dan gembira. Ia pergi menjumpai para pemilik tempat itu dan membelinya dari mereka dengan harga yang mahal, menurut ahli riwayat seharga 25.000 dirham. (Khalid, 1995: 222)

Ini adalah perubahan yang kedua, dilakukan oleh Nabi dengan menambah luas masjid menjadi sekitar 2.475 m. Perubahan mencakup memperbesar bagian zulla dan sekaligus menambah jumlah bilik-bilik tempat tinggal istrinya menjadi 9 buah ruang. Lebar dinding batas masjid di posisi kiblat di selatan adalah 45 m. Semen-

Gambar 118

Perubahan yang Dilakukan Rasul

Perluasan dengan menambah luasan zulla dan penambahan jumlah bilik istri Rasul.

[illegible] panjang sejajar ke poros kiblat adalah 50 m. Inilah perubahan terakhir yang dilakukan sendiri oleh Rasulullah.

Perubahan pada Bilik Istri Rasul

Meskipun dalam diagram penambahan bilik-bilik istri Nabi hingga berjumlah sembilan itu tertera pada tahun ketujuh Hijriyah, tetapi menurut akal tentulah peristiwanya tidak dilakukan dengan membangunnya sekaligus dalam jumlah tersebut. Fakta sejarah, seperti yang dipaparkan oleh banyak sumber, Nabi melakukan pernikahan dengan istri-istrinya tersebut dalam kurun waktu tertentu, sejak tahun pertama hingga ketujuh Hijriyah. Di antara tahun-tahun tersebut pertumbuhan yang terjadi terutama adalah bertambahnya keluarga Nabi oleh karena perkawinan beliau, sehingga jumlah bilik-bilik istri Nabi pun bertambah pula. Mengikuti nalar maka secara berurutan pula terjadilah pertambahan jumlah bilik, sehingga memang benar bahwa di akhir tahun ketujuh Hijriyah tersebut, bersamaan dengan saat Nabi memperluas masjidnya itu bilik [illegible] istri Nabi seluruhnya adalah sembilan buah jumlahnya.

Setelah menikah dengan 'Aisyah, selepas perang Badr Nabi menikah dengan putri sahabat Umar Ibn Khattab, Hafsha. Putri Umar ini merupakan janda dari Khunais yang telah meninggal tujuh bulan sebelum pernikahan Nabi dengannya (Haekal, 1996: 284). Bilik istri Rasul di dinding barat masjidnya kini menjadi tiga buah. Selang beberapa waktu lamanya Nabi juga menikahi janda 'Ubaidah ibn'l-Hatith ibn'l-Muttalib, Zainab binti Khuzaima. Disusul kemudian pernikah-

> **Mereka para istri Nabi, tidak semuanya, dalam waktu yang bersamaan, tinggal bersama Rasul. Tidak seluruh istri Nabi memiliki biliknya sendiri di sisi dinding timur masjid Rasul.**

annya dengan janda pahlawan perang Uhud Abu Salama, Umm Salama. Kini bilik istri Rasul menjadi lima buah jumlahnya. Dalam suatu peristiwa, atas izin Allah, Nabi diperkenankan untuk menikah dengan janda dari anak angkatnya sendiri, yaitu Zaid ibn Haritsa, yang juga bernama Zainab (QS Al-Ahzab [33]: 37). Selepas ekspedisi Banu Mushtaliq, nabi menikah lagi dengan Juwairiya bint'l-Harith, putri dari pemimpin Banu Mushtaliq tersebut dan disusul kemudian pernikahannya dengan Shafia binti Huyayy bin Akhtab, salah seorang tawanan penting perang Khaibar, setelah ia dimerdekakan (Haekal, 1996: 426). Dan bilik istri Rasul pun kini bertambah menjadi delapan buah. Hampir bersamaan waktu ini, Nabi juga menikahi Ummu Habibah, putri Abu Sofyan. Wanita ini adalah salah seorang muslimah awal yang ikut berhijrah ke Habasyah. Ia menjadi janda karena suaminya meninggal dalam keadaan murtad di Habasyah. Lalu Nabi mengutus untuk melamar dan menjemputnya ke Madinah (Yusuf, 1998: 126-127). Bilik istri Nabi tumbuh menjadi sembilan. Sebelum itu, memang Nabi menikah dengan Raihanah binti Zaid bin Amr Nadriyah, seorang janda. Suaminya bernama Hakam seorang laki-laki Bani Nadir telah meninggal. Raihanah meninggal ketika Rasul masih hidup (Sa'd, 1997: 195).

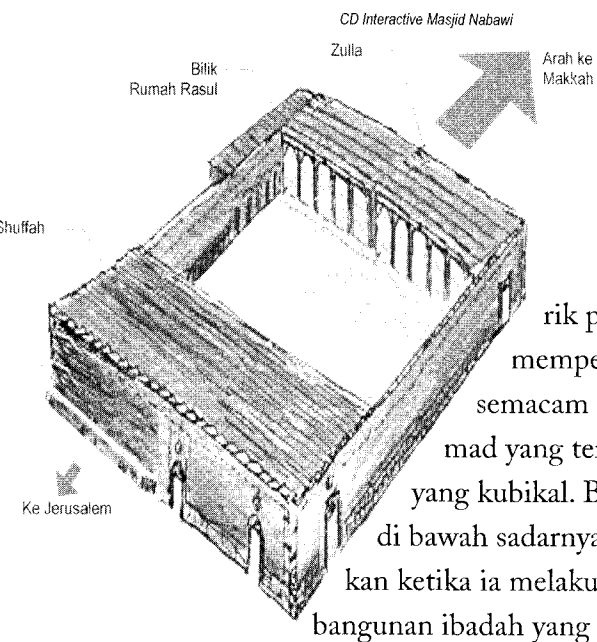
Masih ada beberapa riwayat penambahan jumlah istri Nabi yang perlu dipaparkan sehubungan dengan kamar yang hanya berjumlah sembilan tersebut. Apabila bilik kesembilan ini dibayangkan sebagai milik Maria Kiptiya, istri Nabi, seorang putri hadiah tanda hormat dari penguasa Mesir, Muqauqis, hal tersebut tidak sesuai dengan fakta. Menurut fakta, Maria Kiptiya oleh Nabi dibuatkan rumah tersendiri di 'Alia, bagian luar kota Madinah, di lokasi yang sekarang dikenal sebagai Masyraba Umm Ibrahim. Disebut Umm Ibrahim, karena dari Maria Kiptiya lahir seorang putra Nabi yang dikenal namanya dengan sebutan Ibrahim. Rumah itu dibangun di tengah kebun anggur, bukan di samping masjid Nabi (Haekal, 1996: 492). Kemungkinan besar yang harus diperhitungkan adalah bilik milik wanita terakhir yang dinikahi oleh Nabi, Maimunah, kira-kira setahun setelah perjanjian Hudaibiyah, sebelum peristiwa futuh Makkah. Nabi menikahi anak orang penting Quraisy di Makkah ini selepas melakukan ibadah umrahnya (Syari'ati, 1996: 79). Akan tetapi agaknya, seperti kasus Maria Kiptiya, tidak seluruh istri Nabi memiliki biliknya sendiri di sisi dinding timur masjid Rasul. Sumber yang dikutip Ibn Sa'ad menyatakan sebagai berikut.

> Muhammad bin Umar berkata, "Aku bertanya kepada Malij bin Abi Rijal, 'Di mana rumah istri-istri Rasul Saw?' Dia memberi tahuku bahwa mereka semua berada di sisi kiri apabila engkau berdiri untuk shalat menghadap mimbar." Hal itu tidak mungkin. Semua perempuan yang diceritakan Auf bin Harits tidak semuanya (dalam waktu yang bersamaan) bersama Rasul. Zainab binti Khuzaimah lebih dulu dari Ummu Salamah. Zainab meninggal, Ummu Salamah mengambil alih ruangannya. Pada tahun yang sama beliau menikahi Zainab binti Jahsyi. Saudah dinikahi sebelum 'Aisyah dan sebelum mereka semua. Dia dan 'Aisyah dibawa ke Madinah setelah Rasul sampai di Madinah. Ummu Habibah binti Abi Sufyan datang bersama rombongan kedua pada tahun 9 Hijriyah. Beliau menikahi Safiyah pada tahun itu. Hafsah lebih dulu dari Ummu Salamah dan sebelum Zainab binti Khuzaimah. (Sa'ad, 1997: 153)

Informasi ini mengandung tiga hal penting, posisi bilik istri Nabi terhadap masjid yakni di bagian luar dinding timur masjid, ruangan bilik yang tumbuh bertambah jumlahnya sesuai populasi, dan pergantian pemilik ruangan.

Perubahan pada Masjid Rasul

Dalam cacatan sejarah, hanya dua kali itulah Nabi melakukan perubahan terhadap masjidnya, yakni setelah datang perintah memalingkan kiblat dan setelah perang Khaibar. Yang pertama tanpa menambah luas area, yang kedua memperluas area masjid dengan penambahan luas tanah. Pada kedua kesempatan membangun tersebut Nabi tetap mempertahankan bentuk denah bujur

CD Interactive Masjid Nabawi

Gambar 119

Masjid Nabawi Pascaperang Khaibar

sangkar. Pilihan bentuk ini menarik perhatian para ahli. Papadopoulo memperkirakan bentuk ini merupakan semacam cetak biru dalam jiwa Muhammad yang terpengaruh oleh perwujudan Ka'bah yang kubikal. Bentuk purba inilah yang tertanam di bawah sadarnya, sehingga begitu saja terekspresikan ketika ia melakukan sesuatu yang berkaitan dengan bangunan ibadah yang harus ia buat (Papadopoulo, 1976).

Dengan demikian, maka setelah perubahan-perubahan yang terjadi tersebut, sehabis perang Khaibar masjid rumah Rasul bertambah luasnya. Dinding kelilingnya mencakup luas 2.475 m. Zulla menjadi lebih luas, dengan atap menjadi selebar tiga baris tiang memanjang sebatas dinding kiblat. Shuffah berada penuh di sepanjang dinding antikiblat, atapnya tidak selebar atap zulla, kemungkinan satu atau dua baris tiang saja. Jumlah bilik istri Rasul berjumlah sembilan buah, bahkan kemungkinan menjadi sepuluh dengan tambahan dari bilik Fatimah sebagai bagian dari ahlulbait. Konstruksi yang digunakan tetap dari bahan sederhana, tiang-tiangnya batang kurma, atapnya anyaman daun kurma yang kemungkinan mulai dibalur lapisan tanah. Penerangan lampu sederhana mulai dipasang, ditaruh pada tiang. Lantainya tetap lantai tanah. Belum ada minaret. Perkakas yang terdapat di dalam masjid hanya alas kayu tiga undakan tempat Nabi duduk bila melakukan ceramahnya. Itulah keadaan masjid rumah Rasul setelah tahun ke-7 Hijriyah atau tahun 629 Miladiyah. Bentuk ini terus bertahan sampai dengan Nabi wafat.

Informasi yang cukup terperinci tentang keadaan masjid rumah Rasul setelah perubahan yang kedua ini diketengahkan oleh Omar Hashem yang merujuk kepada sumber-sumber yang dapat dipercaya, terutama sumber yang diambilnya dari buku karangan Ali Hafizh, *Fushul min Tarikh al-Madinah al-Munawwarah*. Hafizh mengutip keterangan ini dari buku Sayid Samhudi, *Wafa' al-Wafa'* (Hashem, 1989: 159-164). Dalam garis besar, keterangan itu adalah sebagai berikut.

> "Masjid ini, setelah perluasan dari bentuknya yang asli pada sepuluh tahun sebelumnya, berukuran 45 meter setiap sisinya, dan hanya memiliki dua pintu untuk umum, sebuah di sisi utara dan sebuah di sisi barat. Ketika kiblat mengarah masih mengarah ke Baitul Muqaddis, dinding sisi utara tidak berpintu. Ketika kiblat berpindah mengarah Ka'bah di kota Makkah, dibuatlah sebuah pintu di sisi utara bersamaan dengan ditutupnya pintu di sisi selatan. Di sepanjang sisi barat terdapat serambi masjid (shuffah), tempat tinggal beberapa sahabat Nabi. Lantai masjid terbuat dari batu, dindingnya tersusun dari batu bata atau balok-balok tanah liat yang dikeringkan dengan sinar matahari (labin). Tiang masjid dibuat dari batang kurma (juzu'), atapnya dari pelepah (jarid), dan daun kurma (khush) berbentuk bangsal yang ditambal dengan tanah liat dan tidak terlalu padat. Apabila hujan, lantai masjid itu akan basah karena tiris.
>
> Pada sisi timur masjid ini, berurut dari utara ke selatan, terdapat empat buah kamar petak dengan sekat yang terbuat dari pelepah dan daun kurma yang ditambal dengan tanah liat. Dinding sisi baratnya menyatu dengan dinding masjid. Pintu-pintunya menghadap ke halaman masjid. Selanjutnya terdapat lima buah kamar atau rumah kecil. Tatkala pertama kali dibuat, kamar sebelah timur masjid ini hanya dua buah. Satu kamar Rasul dan sebuah lagi kamar Fatimah. Tatkala kumpul dengan 'Aisyah, kamar Rasul ini sering juga dinamakan kamar 'Aisyah. Kamar-kamar lain dibuat kemudian.
>
> Sayid Samhudi mengukur kamar Rasul Saw. Panjang dinding selatan kamar Rasul dari timur ke barat 4,8 meter. Dinding utara 4,68 meter. Dinding timur dan barat, dari utara ke selatan 3,44 meter. Kamar Rasul ini di sebelah timur berhubungan

dengan sebuah kamar tempat Rasul menshalatkan jenazah. Tinggi rumah dan kamar-kamar ini tujuh hasta atau 3,15 meter, sama dengan tinggi masjid. Kecuali dinding timur, tebal dinding 68 cm. Tebal dinding timur 61 cm. Pintu kamar barat yang membuka ke masjid, ditutup tirai, sehingga menurut ummu'l-mu'minin 'Aisyah, ia pernah menyisir rambut Rasul dari dalam kamar dan Rasul berada di dalam masjid. Rasul tinggal dan menutup usia di kamar ini, yang sering juga disebut kamar 'Aisyah.

Di sebelah utara kamar 'Aisyah terletak kamar 'Ali bin Abi Thalib dan Fatimah serta kedua putranya, Hasan dan Husain. Di antara kedua kamar itu terdapat sebuah lubang berupa jendela kecil, kuwah, yang telah ditutup Rasul beberapa waktu kemudian atas permintaan Fatimah. Sebelum ditutup, Rasul sering menjenguk Fatimah melalui jendela ini untuk menanyakan keadaannya.

Di hadapan jendela kamar Fatimah terdapat tiang dari batang kurma, yang sekarang dinamakan tiang maqam Jibril. Setiap kali Rasul mendatangi kamar Fatimah, di dekat tiang ini Rasul Allah mengangkat tangan sambil mengucap: 'Assalamu'alaikum, ahlu'l-baitku, sesungguhnya Allah hendak menghilangkan segala kenistaan daripadamu, ahlu'l-bait, dan menyucikan kamu sebersih-bersihnya.'

Di sebelah selatan kamar 'Aisyah terletak sebuah hujrah lagi, yaitu hujrah Hafshah, istri Rasul putri 'Umar bin Khaththab. Kamar ini dipisahkan oleh sebuah lorong memanjang dari timur ke arah barat dan berakhir di masjid dengan lebar 0,68 meter. Sebelah timur lorong ini berakhir di halaman masjid dengan lebar 1,37 meter. Luas kamar-kamar ini sama.

Di sebelah utara kamar Fatimah ada sebuah lorong yang memanjang dari timur ke barat dan berakhir ke sebuah pintu masuk ke masjid. Pintu ini hanya digunakan oleh Rasul saja, dan diberi nama 'pintu Jibril'. Di samping pintu untuk Rasul, ada sebuah pintu lagi dari kamar 'Ali dan keluarganya. Pintu-pintu lain di sisi timur masjid ini, beberapa waktu kemudian, telah diperintahkan Rasul untuk ditutup, kecuali pintu masuk untuk 'Ali.

Di antara rumah atau kamar-kamar istri Rasul, ada gang-gang yang menuju masjid. Sebelumnya paman-paman dan sahabat Rasul, menggunakan gang-gang yang berakhir ke pintu masjid untuk shalat. Agaknya

Di samping pintu untuk Rasul, ada sebuah pintu lagi dari kamar 'Ali dan keluarganya. Pintu-pintu lain di sisi timur masjid ini, beberapa waktu kemudian, telah diperintahkan Rasul untuk ditutup, kecuali pintu masuk untuk 'Ali. Di antara rumah atau kamar-kamar istri Rasul, ada gang-gang yang menuju masjid.

pintu-pintu itu disuruh tutup oleh Rasul, karena mengganggu kehidupan keluarga beliau. Riwayat tentang penutupan pintu ini disampaikan oleh banyak sahabi, antara lain, Ibnu 'Abbas, Jarir bin 'Abdullah, Sa'd bin Abi Waqqash, Buraidah Al-Islami, 'Ali bin Abi Thalib, dan lain-lain. Sa'd bin Abi Waqqash berkata:

'Sesungguhnya Rasul Allah Saw. menutup semua pintu masjid dan membuka pintu untuk 'Ali; dan orang menghebohkannya. Maka bersabdalah Rasul, "Bukan saya yang membukanya, melainkan Allah yang membuka untuknya."

Di sebelah timur lorong ini, terdapat rumah Abu Bakar, yang berhadapan dengan salah satu rumah kecil milik 'Utsman, berdempetan dengan rumah 'Utsman yang lebih besar lagi. Di selatan rumah 'Utsman, terletak rumah Abu Ayyub Al-Anshari yang bertingkat, tempat di mana Rasul menetap pada saat permulaan hijrah sementara masjid dan rumahnya sedang dibangun. Berdempetan dengan rumah ini adalah rumah Fatimah yang lain, hadiah dari sahabat Anshar, Haritsah bin Nu'man, ketika perkawinannya. Diduga rumah ini baru ditinggali oleh keluarga Fatimah setelah Rasul wafat, karena selama Rasul hidup Fatimah tinggal berdekatan dengan ayahnya tersebut. (Hashem, 1989)

Paparan yang termuat pada bahan kutipan Hashem itu menunjuk bahwa bilik yang ada di sisi dinding bagian timur masjid, bukan hanya bilik istri Nabi. Akan tetapi, juga bilik Fatimah. Hal itu sangat logis, karena Fatimah adalah salah satu yang termasuk ahlu'l-bait Rasul. Dalam buku tentang Fatimah, putri Rasul yang menikah dengan Ali, Syari'ati pujangga Iran ini mengetengahkan bahwa

keluarga ahlul'bait ini membuat rumahnya tepat di depan bilik 'Aisyah. Pintunya menghadap ke masjid. Jadi, berada pada posisi sederet dengan jajaran bilik istri-istri Nabi. Penambahan ini berlangsung antara tahun ke-2 atau 3 Hijriyah, karena disebutkan bahwa cucu Nabi, Hasan, anak Fatimah, lahir di bilik rumahnya ini pada tahun ke-3 Hijriyah lebih beberapa bulan (Syari'ati, 1985: 182-183).

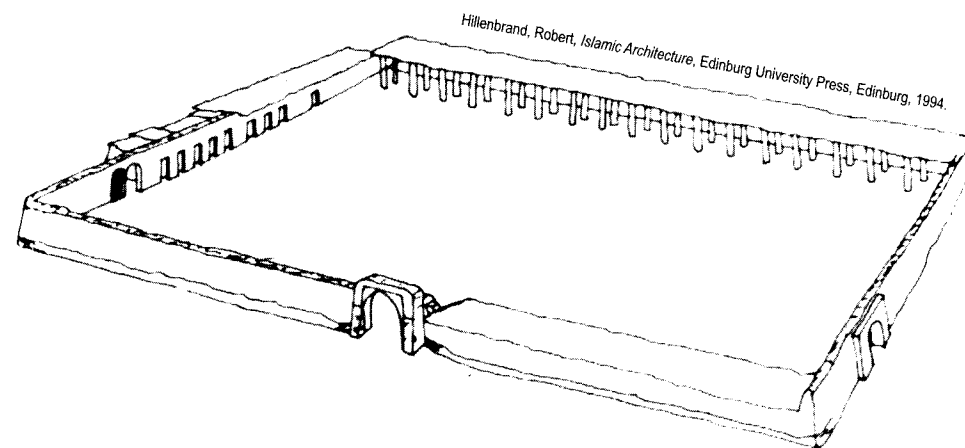
Tinjauan terhadap Sketsa Creswell

Meski kebanyakan penelitian para pakar menyepakati pernyataan ini, beberapa di antaranya juga menyimpan informasi yang memerlukan penjelasan. Yang perlu dikoordinasikan pertama-tama mengenai ukuran luas. Terdapat tiga catatan ukuran luas, masing-masing menyebut angka yang berbeda. Informasi yang diberikan oleh Caetani, yang dikutip Rivoira dalam bukunya *Moslem Architecture*, panjang rusuknya sama, 100 cubites (Rivoira, 1918: 2). Di sini disertakan juga ukuran dindingnya setinggi 7 cubites, atau sekitar 3,1 meter. Dikatakannya ini adalah keadaan ketika halaman itu selesai dibangun pada tahun 623. Cubites adalah satuan ukuran panjang model Romawi, yang setara dengan hasta, 1 cubit setara dengan 4,44 cm. Catatan Sauvaget, yang dikutip Henri Stierlin dalam bukunya Islam, *Early Architecture from Baghdad to Cordoba*, menyatakan bahwa panjang rusuk bujur sangkar halaman masjid rumah Nabi ini adalah 100 cubites, atau sekitar 50 meter (Stierlin, 1996: 26-27). Sauvaget mengatakan bahwa itu kondisi yang tercatat setelah tahun 630. Sementara itu informasi sumber-sumber shahihain yang dikutip Ghazali menyebut ukuran panjang rusuk masjid sekitar 100 hasta. Satu hasta setara dengan 44,44 cm. Sementara itu sumber dari Program Pembangunan Raja Fahd untuk Perluasan Masjid Nabawi dengan jelas menyebut angka luas masjid 805 m. Berita perkiraan ukuran yang disampaikan Rivoira maupun Ghazali menunjuk angka sama, dengan indikasi ukuran masing-masing rusuk adalah 100 hasta. Sauvaget juga menyebut angka 100 cubites untuk panjang rusuk, jadi juga setara dengan 100 hasta. Hanya Stierlin menyebut perkiraan Sauvaget tersebut dengan angka di sekitar 50 m. Bila diikuti perkiraan Stierlin itu, maka akan berdampak pada selisih yang cukup jauh terhadap luas masjid. Bila panjang rusuk adalah 50 m, maka luas masjid akan menjadi 2.500 m². Sementara bila merujuk pada angka perkiraan hasta, maka luas masjid adalah 1.970 m², sedikit kurang atau bahkan dapat disamakan dengan 2.000 m. Angka ini sesungguhnya sangat jauh dengan keadaan luas yang 805 m², namun cukup dekat dengan keadaan luas 2.500 m². Dugaan yang mendekati benar adalah adanya kemungkinan memasukkan fakta perubahan luas setelah Khaibar sebagai perkiraan luas pertama kali dibangun, melihat angka 2.000 m² yang dekat dengan 2.500 m². Dengan demikian, maka dipakai kesepakatan luas sebagaimana yang diketengahkan oleh Program Raja Fahd, yakni 805 m² untuk keadaan pertama kali dibangun dan sekitar 2.500 m² untuk keadaan setelah Rasul melakukan perluasan. Kesepakatan ini juga selaras dengan fakta yang diketengahkan dalam kutipan informasi Hashem, yang dengan jelas menyebutkan kondisi masjid Nabi pada waktu sepuluh tahun setelah pertama kali dibangun: panjang sisi dindingnya masing-masing 45 meter.

Dengan mengikuti keadaan tersebut, maka dilakukan beberapa koreksi. Untuk catatan yang dikutip Rivoira sedikit mengandung cacat. Kemungkinan besar ia mengacaukan dugaan kondisi asli luas yang tercatat pada kenyataan di tahun 629 sebagai catatan keadaan awal. Oleh karena diinformasikan bahwa masjid pada kondisinya yang pertama dibangun dalam waktu setahun, maka keadaan awal itu dinyatakan ada pada tahun 623. Padahal apabila faktor luasan yang diambil sebagai patokan, maka penyebutan angka tahun yang dipakai oleh kutipan Rivoira yang harus diluruskan menjadi tahun 629. Yang mendekati fakta kemungkinan besar adalah penjelasan Sauvaget. Karena dengan jelas ia menyebut luasan yang mendekati keadaan di tahun perombakan kedua, 629 M, serta ta

hun catatan kondisi yang diberitakannya pun adalah cukup mendekati, yakni 630 M. Meskipun demikian, kutipan yang dilakukan oleh Stierlin perlu diluruskan bahwa perubahan arah kiblat baru dilakukan setelah penaklukan Makkah, tahun 630. Padahal perubahan kiblat terjadi sebelumnya, dan hanya berjarak 16 bulan setelah masjid pertama kali dibangun. Itu berarti terjadi di sekitar tahun 624 M. Ali Syari'ati mencatat pemindahan kiblat dari arah Baitul Maqdis (Jerusalem) ke arah Makkah terjadi pada bulan keenam tahun kedua Hijrah, jadi sekitar 18 bulan dari kepindahan Nabi tersebut. Sementara itu sumber yang dikutip oleh Kazuyoshi dan Nasr menyatakan perluasan yang dilakukan oleh Nabi berlangsung setelah peristiwa Khaibar, tahun 628 M. Jadi, kondisi luas pertama itu berlaku dari saat dibangun pertama kali (622/623 M) hingga tahun ketujuh Hijriyah (629/630 M). Sementara kondisi luas kedua tercatat sejak tahun ketujuh Hijriyah tersebut.

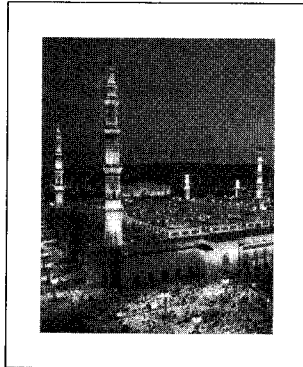
Kedua adalah ihwal zulla, shuffah, dan bilik istri Nabi. Informasi yang banyak dikutip adalah sketsa yang dibuat oleh Creswell. Sketsa itu menunjukkan bahwa yang disampaikan adalah keadaan setelah kiblat dipindah arah hadapnya ke Makkah, dan masjid tersebut mengalami perluasan pertamanya. Hal itu terlihat dari fakta posisi bilik-bilik istri Nabi yang berada pada posisi di sebelah kiri zulla, dan jumlah bilik tersebut adalah 9 buah. Padahal apabila sketsa itu ingin menunjukkan kondisi setelah perluasan pertama tersebut, maka seharusnya bagian zulla harus menjadi lebih luas. Karena dalam informasi Nabi sekaligus memperluas ruangan itu. Gambar denah rekonstruksi Sauvaget mendukung informasi perluasan itu, memperlihatkan zulla berubah menjadi tiga baris tiang (Stierlin). Sementara itu gambar sketsa Creswell masih memperlihatkan kondisi zulla dalam dua baris tiang. Sketsa Creswell mestinya menunjukkan proses perubahan itu. Keadaan ini mengakibatkan sketsa yang dibuat oleh Hillenbrant juga perlu disesuaikan, karena ia juga masih menunjukkan fakta seperti apa yang digambarkan oleh Creswell.

Mengenai keadaan shuffah, sketsa Sauvaget menunjukkan bahwa shuffah merentang sepanjang dinding antikiblat. Ini sesuai dengan paparan informasi yang diberikan dalam Program Raja Fahd untuk Pembangunan Masjid Nabawi. Sementara itu rekonstruksi Creswell sebagai sumber utama kutipan beberapa pakar menyatakan bahwa shuffah hanya berada pada sebagian dinding saja. Oleh karena dari banyak catatan dinyatakan bahwa Nabi sangat menghormati para ahlusshuffah, dan jumlahnya cukup besar, maka dugaan bahwa seluruh panjang dinding antikiblat itu digunakan sebagai shuffah menjadi masuk akal. Apalagi bila hal itu dikaitkan dengan kondisi setelah tahun 630, jumlah pengikut Nabi telah bertambah menjadi semakin besar.

Gambar 120

Sketsa Rekonstruksi Masjid Nabawi

Atap sudah terpasang. Bilik Rumah Rasul berjumlah sembilan. Shuffah menjadi lebih luas. Inilah kondisi arsitektur Masjid Nabawi sampai dengan saat Rasulullah wafat. (Bersumber dari deskripsi Creswell.)

BAB 9

PERUBAHAN PADA MASA PARA KHALIFAH UTAMA

"Diriwayatkan dari 'Abdullah bin 'Umar r.a.: Pada masa hidup Rasulullah Saw. masjid (Nabi) dibangun dari bata-bata jemuran, atapnya dibuat dari daun-daun pohon kurma dan pilar-pilarnya dari batang-batang pohon kurma. Abu Bakar tidak membuat perubahan terhadap masjid itu. 'Umar memperluasnya dengan bahan-bahan yang sama seperti ketika masjid itu pertama kali dibangun pada zaman Rasulullah Saw. dengan menggunakan bata-bata jemuran, daun-daun pohon kurma, dan mengubah bahan pilar-pilarnya dengan kayu. 'Utsman mengubahnya dan memperluasnya dan membangun dinding-dindingnya dengan (campuran) batu-batu pahatan dan kapur dan pilar-pilarnya dibuat dari batu-batu yang diukir sedang atapnya dibikin dari kayu jati."

[Bukhari, 1997: Bab 41]

MILIK
Badan Perpustakaan
dan Kearsipan
Propinsi Jawa Timur

Setelah wujudnya yang asli tersebut, bersama dengan perkembangan masyarakat Muslim masjid Nabi mengalami beberapa kali perubahan hingga mencapai wujudnya yang sekarang. Mengenai perubahan paling awal setelah yang dilakukan oleh Nabi sendiri, sumber-sumber tradisi Islam mencatat sebagai berikut.

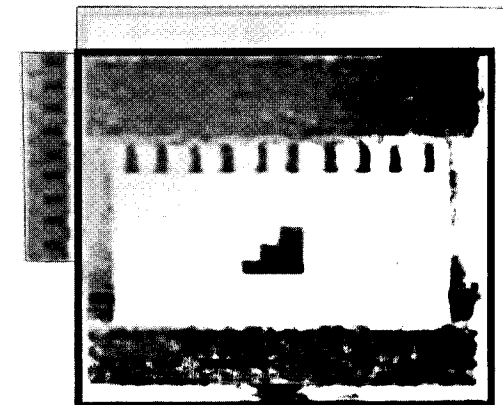
Sampai dengan perubahan kedua tersebut, Nabi tetap mempertahankan bentuk denah bujur sangkar. Keadaan ini memandu pembuatan masjid untuk masa-masa berikutnya sampai kemudian ketika 'Umar, khalifah kedua, melakukan penambahan luas Masjid Nabawi sehingga bentuknya menjadi empat persegi panjang.

Pada Masa Khalifah Umar ibn Khattab

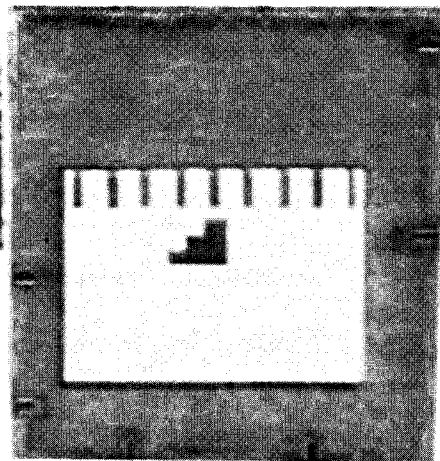
Perubahan yang ketiga, terjadi pada tahun 17 H atau 639 M. Umar memperoleh tambahan tanah untuk perluasan tersebut dengan cara-cara yang sangat terhormat, sebagaimana dituturkan oleh Khalid Muhammad Khalid dalam bukunya *Kehidupan para Khalifah Teladan*. Mengutip berbagai sumber rujukan, ia mengatakan:

> Pada suatu hari Umar berjumpa dengan Al-Abbas dan berkata kepadanya, *"Aku telah mendengar Rasulullah Saw. sebelum wafatnya ingin memperluas masjid. Sesungguhnya rumahmu dekat dengan masjid, maka berikanlah kepada kami untuk perluasan itu, dan sebagai gantinya aku akan memberikan rumah yang lebih luas ...."*
>
> Abbas menolak, *"Aku tidak mau melakukannya."*
>
> Umar berkata, *"Jika begitu kupaksa engkau untuk memberikannya."* Abbas menjawab, *"Engkau tidak berhak atas hal itu, maka angkatlah seseorang yang akan memutuskan dengan benar antara aku dan engkau!"*
>
> Amirul Mukminin berkata, *"Siapa yang engkau pilih?"*
>
> Abbas berkata, *"Hudzaifah Ibnul Yaman."*
>
> Bukan Amirul Mukminin yang memanggil Hudzaifah ke tempatnya, malah dialah yang pergi ke tempatnya bersama Al-Abbas. Sebab Hudzaifah sekarang (pada penanganan kasus hukum tersebut—pen.) memiliki kekuasaan (berada pada posisi—pen.) lebih tinggi daripada kekuasaan khalifah sendiri. Ia akan mengadili dan memutuskan antara khalifah dan seorang di antara kaum Muslimin, antara negara dan seorang penduduk seperti halnya majelis di zaman kita ini seandainya berjalan menurut sistemnya.
>
> Di hadapan Hudzaifah Ibnul Yaman, Umar dan Abbas berdua menceritakan perselisihan yang terjadi antara mereka. Hudzaifah berkata, *"Aku mendengar bahwa Nabi Dawud a.s. bermaksud memperluas Baitul Maqdis, lalu ia mendapati sebuah rumah yang berdekatan dengan masjid, rumah itu milik seorang anak yatim. Ia memintanya dari anak itu, namun ditolak. Maka Dawud bermaksud untuk mengambilnya secara paksa. Kemudian Allah mewahyukan kepadanya, '**Sesungguhnya rumah yang paling suci dari kezaliman adalah rumah-Ku**.' Maka Dawud tidak jadi mengambilnya."*
>
> Abbas melihat kepada Umar dan berkata, *"Apakah engkau masih tetap memaksaku untuk menyerahkan rumahku?"* Umar menjawab, *"Tidak!"* Abbas berkata, *"Namun begitu, kuberikan juga rumahku kepadamu untuk engkau tambahkan dalam masjid Rasulullah Saw."* (Khalid, 1995: 177-178)

Sumber dari Program Raja Fahd untuk perluasan Masjid Nabawi tidak menyebutkan adanya penggantian konstruksi. Umar hanya melakukan penambahan luas saja. Konsekuensinya, secara logis ia memindahkan bagian-bagian dinding, penambahan zulla, menggeser shuffah. Namun, Umar tetap tidak mengubah posisi bilik-bilik istri Nabi. Batas dinding di bagian timur dipertahankan posisinya, hanya panjang bidangnya ditambah, baik ke arah utara maupun selatan.

CD Interactive Masjid Nabawi

Gambar 121

Perluasan Umar

Tahun ke-17 Hijriyah Khalifah Umar ibn Khattab membuat tambahan perluasan.

CD Interactive Masjid Nabawi

Gambar 122

Pertumbuhan Masjid Nabawi pada Masa Umar sampai dengan Tahun 29 Hijriyah

Sampai dengan akhir masa pemerintahan Khalifah Umar telah terjadi perubahan penting. Terpujilah Umar, ijtihad melakukan perubahan itu menjadi preseden bagi perluasan selanjutnya.

Itulah agaknya untuk pertama kali dinding ini menjorok melebihi batas terakhir dinding bilik istri Nabi. Artinya, dinding di bagian sisi selatan, bergeser ke selatan lagi.

Umar melakukan perluasan ke arah barat, selatan, dan utara. Perluasan ke arah timur agak terbatas, berkait dengan posisi dinding bilik 'Aisyah, tempat dimakamkannya jasad Nabi dan Abu Bakar. Juga dinding rumah Fatimah, putri Nabi, yang saat itu didiami Al-Hassan dan Al-Hussain, cucu tersayang Nabi.

Umar menaruh tambahan sejumlah pintu di sisi dinding barat, termasuk Bab-As-Salam. Pintu bagian dinding sebelah utara tetap dibiarkannya berjumlah tiga buah. Seluruh pintu masuk ke masjid kemudian berjumlah enam buah. Informasi ini senada dengan pernyataan Rivoira, bahwa dalam perubahan tersebut Umar melakukan pembongkaran dan penambahan konstruksi-konstruksi baru (Rivoira: 1918). Sumber yang dikutip oleh Papadopoulo, Ibn Rusteh, menyatakan bahwa Umar melakukan penggantian tidak lebih dari tiang-tiang batang kurma yang diganti dengan pilar batu bata (Papadopoulo, 1979).

Meski Umar telah mengubah bentuk denah masjid menjadi tidak lagi bujur sangkar, akan tetapi pada tahun yang sama, ketika Sa'ad ibn Abi Waqqas membangun Masjid Kufah, kembali dipilih bentuk denah bujur sangkar mengikuti model denah masjid Nabi. Begitu juga ketika 'Amr ibn Al-Ash berinisiatif membangun masjid di Fustat, Mesir (642), model denah bujur sangkar masjid Nabi dijadikan panduannya. Bentuk denah tiga masjid ini, bentuk awal masjid Nabi, Masjid Kufah dan Fustat, merupakan bentuk yang kemudian menjadi apa yang disebut sebagai model masjid tradisi Madinah.

Perubahan bentuk denah yang dilakukan Umar tentu saja sangat memiliki arti penting. Karena ia memberi tafsir baru terhadap apa yang pernah dilakukan Nabi, bahwa yang perlu diwarisi adalah semangatnya bukan melestarikan bentuk-bentuk mati hasil pekerjaannya. Umar menangkap pesan dan mampu memilah mana kepraktisan yang dipilih Nabi, yang boleh dikembangkan terus, dan mana panduan prinsip yang harus diikuti. Hal tersebut tampak sekali pada dua peristiwa, ketika ia memberikan panduan untuk membangun Masjid Kufah dan ketika ia menolak usulan 'Amr ibn Al-Ash ketika mengusulkan memasang mimbar di Masjid Fustat (Khaldun, 1986). Umar menolak usul itu bukan karena wujud bendanya, tetapi ia khawatir semangat yang ada di belakang usul itu, yang akan memberi kecenderungan kepada umat untuk meniru tradisi kemewahan dari budaya Romawi. Dengan memilih bentuk tampilan yang tetap sederhana semacam itu, Umar telah menjadikan masjid rumah Rasul menjadi model mudah ditiru, baik dalam tata cara maupun teknik konstruksi, untuk didirikan di sepanjang daerah baru yang dikuasai Islam.

Umar memberi tafsir baru terhadap apa yang pernah dilakukan Nabi bahwa yang perlu diwarisi adalah semangatnya bukan melestarikan bentuk-bentuk mati hasil pekerjaannya. Umar menangkap pesan dan mampu memilah mana kepraktisan yang dipilih Nabi, yang boleh dikembangkan terus, dan mana panduan prinsip yang harus diikuti.

Perubahan pada Masa Khalifah 'Utsman

Perubahan berikutnya, ini untuk yang keempat kalinya, dilakukan pada masa Khalifah 'Utsman ibn Affan, khalifah ketiga dari empat khalifah terpuji. Pada masa 'Utsman kehidupan kota Madinah banyak mengalami perubahan termasuk gaya hidup para penghuninya. Madinah Al-Munawwarah secara nyata menjadi ibu kota pemerintahan Islam. Aktivitas perkotaan meningkat, populasi penduduknya pun meningkat pula. Kehidupan umat di masa khalifah ketiga ini sudah lebih makmur. Sebagian dari kemakmuran itu diperoleh dari hasil penaklukan wilayah, rampasan perang, perniagaan, pajak dari daerah-daerah yang dikuasai: Mesir, Syria, Basra, Kufah, dsb. Kehidupan para sahabat, secara materi sebagian besar telah berkecukupan. Berita yang ditulis oleh Al-Mas'udi memberi sedikit gambaran situasi kehidupan para sahabat tersebut. Bunyi berita itu adalah sebagai berikut.

> Kehidupan umat pada masa khalifah ketiga ini sudah lebih makmur. Suara-suara bernada tidak puas dengan keadaan rumah ibadah tersebut kian santer terdengar. Dibandingkan dengan gereja kaum Nasrani, kanisah bangsa Yahudi, kuil api kaum Majusi, kemegahan Masjid Nabawi tak ada apa-apanya, bahkan terlalu sederhana.

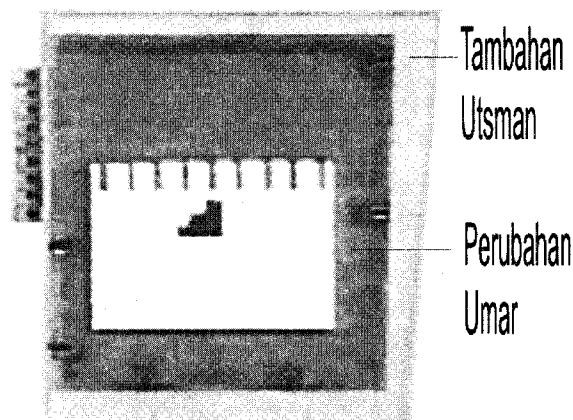
Al-Mas'udi mengatakan, "Pada masa pemerintahan 'Utsman, para sahabat berusaha untuk memperoleh perkebunan dan harta kekayaan. Pada hari 'Utsman terbunuh, ada 150.000 dinar dan 1.000.000 dirham di tangan bendahara. Harga perkebunan yang ada di Wadi I-Qura dan Hunain, serta tempat lain, 200.000 dinar. Dia juga meninggalkan sejumlah unta dan kuda. Seperdelapan bagian di perkebunan Az-Zubair terhitung sampai 50.000 dibantu wanita. Pemasukan Thalhah dari Irak 1.000 dinar setiap hari, dan pemasukannya dari As-Sarah lebih dari itu. Kandang Abd-Ar-Rahman bin 'Auf berisikan 1.000 ekor kuda. Dia memiliki 1.000 ekor unta dan 10.000 ekor kambing. Seperempat bagian dari perkebunannya, setelah ia wafat, terhitung sampai 84.000. Zaid bin Tsabit meninggalkan perak dan emas yang dipecah-pecah dengan kapak, menjadi batangan ditambah lagi harta benda dan perkebunan yang dia tinggalkan seharga 100.000 dinar. Az-Zubair membangun untuk dirinya sebuah rumah di Bashrah dan rumah di Mesir, di Kufah dan di Iskandariyah. Thalhah membangun sebuah di Kufah dan rumahnya yang terdapat di Madinah dibangun dengan megah. Dia membangunnya dengan plaster, batu bata, dan kayu berlapis. Sa'ad Ibn Abi Waqqas membangun rumahnya di Al-'Aqiq, kota di pinggiran Madinah. Rumah itu dibuat tinggi dan sangat luas, dengan memasang balustrade di puncaknya. Al-Miqdad membangun rumahnya di Madinah, diplaster luar dan dalam. Ya'la bin Muhyah meninggalkan 50.000 dinar dan perkebunan-perkebunan serta barang lain yang senilai 300.000 dirham." (Ibn Khaldun, 1986)

Dalam suatu riwayat dikisahkan bahwa mulai banyak perbincangan di masyarakat yang membandingkan keadaan rumah ibadah mereka, masjid rumah Nabi, dengan keadaan rumah ibadah bangsa-bangsa lain di pusat-pusat kota masing-masing. Suara-suara bernada tidak puas dengan keadaan rumah ibadah tersebut kian santer terdengar. Dibandingkan dengan gereja kaum Nasrani, kanisah bangsa Yahudi, kuil api kaum Majusi, kemegahan Masjid Nabawi tak ada apa-apanya, bahkan terlalu sederhana (Sou'yb, 1976). Sebagai lambang kebesaran Islam dan *landmark* kota Madinah sebagai ibu kota pemerintahan, keadaan seperti itu tentu kurang sesuai lagi. Meskipun suara-suara semacam itu merisaukan khalifah, akan tetapi 'Utsman tidak boleh ber

> Khalifah 'Utsman melakukan musyawarah dengan para tokoh terkemuka dari kalanganAl-Shahabi di kota Madinah terlebih dahulu guna mendapatkan persetujuan bagi rencana perombakan masjid.

Gambar 123

Perubahan oleh 'Utsman

Dalam perombakan ini Masjid Nabawi memperoleh bentuknya yang baru, dengan luas 160 x 150 hasta.

CD Interactive Masjid Nabawi

tindak gegabah. Ia ingin mengambil langkah untuk mengakhiri berbagai gunjingan. Dalam satu riwayat shahihnya, Bukhari menyebutkan sebagai berikut.

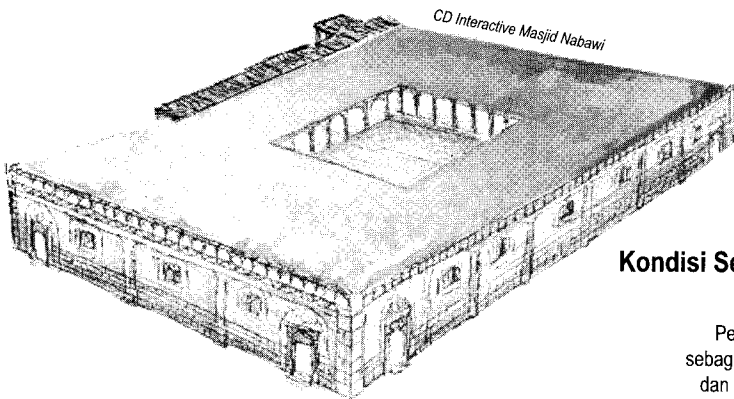
> "Diriwayatkan dari 'Ubaidullah Al-Khaulani: Aku pernah mendengar 'Utsman r.a. berkata ketika orang berdebat berlebihan perkara niatnya membangun kembali masjid Rasulullah Saw., 'Kalian bicara berlebihan. Aku pernah mendengar Rasulullah Saw. bersabda, 'Siapa pun yang membangun masjid, dengan niat karena Allah, Allah akan membangunkan untuknya sebuah tempat yang serupa di dalam surga (Bukhari, 1997: Bab 43).'"

Ia melakukan musyawarah dengan para tokoh terkemuka dari kalangan Al-Shahabi di kota Madinah terlebih dahulu guna mendapatkan persetujuan bagi rencana perombakan masjid. Tindak lanjut dari persetujuan itu, ia sampaikan kepada masyarakat Muslimin. Salah satu riwayat penyampaian rencana itu adalah sebagai berikut.

> "Sesudah shalat Jumat, berbicara dari mimbar Nabi yang amat sederhana dan bertangga tiga itu, Khalifah 'Utsman menyampaikan maksud perombakannya itu kepada jamaah seumumnya. Di antaranya ia menyatakan bahwa apa yang akan dilakukannya itu pernah dilakukan oleh khalifah yang digantikannya, dan sama sekali bukanlah untuk melenyapkan bekas-bekas peninggalan Nabi Besar Muhammad. Rencana yang diajukan itu disetujui oleh jamaah seumumnya." (Sou'yb, 1976)

Sumber yang dikutip Yoesoef Sou'ub menyebut, setelah memperoleh persetujuan, Khalifah 'Utsman memulai pekerjaan besar tersebut pada Rabi' Al-Awwal 29 H/650 M dan baru selesai pada Muharram 30H/ 651 M, atau memakan waktu 10 bulan. Sementara itu sumber Rivoira mengatakan pembangunan itu berlangsung antara 646-647 M. Sumber informasi Nasr menyatakan perluasan yang dilakukan 'Utsman terjadi pada tahun 649-650 M. Sementara itu berita dari Program Raja Fahd untuk perluasan Masjid Nabawi menyebut 'Utsman melakukan perluasan dan mengganti sejumlah besar bangunan dengan material yang lebih permanen terjadi pada 29 dan 30 H. Itu artinya adalah sekitar 651-652 M. Bahkan sumber yang dikutip oleh Dogan Kuban menyebut angka tahun yang lebih maju lagi, yakni 644 M. Dari banyak sumber tersebut, semua hampir sepakat bahwa pembangunan yang dilakukan Khalifah 'Utsman berlangsung tak lebih dari satu tahun. Rivoira mengutip angka tahun yang sama untuk pembangunan yang dilakukan 'Utsman di Masjidil Haram, padahal angka pembangunan untuk Masjid Nabawi kemungkinan besar tidak berlangsung berbarengan. Sumber yang dijadikan rujukan oleh Yoesoef Sou'yb dapat menyebutkan terperinci bulan memulai dan berakhirnya pembangunan. Kemungkinan besar rujukan ini mendekati kebenaran.

Dalam perombakan ini Masjid Nabawi memperoleh bentuknya yang baru, dengan luas 160 x 150 hasta. Dinding-dindingnya terbikin dari batu 150 hasta. Dinding-dindingnya terbikin dari batu berukir. Tiang-tiangnya dari batu pualam (marmer). Bahan-bahan tersebut sengaja didatangkan dari Mesir, Palestina, dan Syria. Kasau-kasau atapnya terbikin dari kayu yang didatangkan dari Lebanon. Para tukang terdiri dari ahli bangunan Syria dan Yunani yang telah masuk Islam (Souyb, 1979: 394-395).

Meskipun pembangunan 'Utsman telah mengganti sebagian besar konstruksi bangunan masjid dan memperluas denahnya, akan tetapi ia tetap tidak mengusik posisi bilik-bilik janda Nabi. Hal itu terjadi kemungkin

Gambar 124

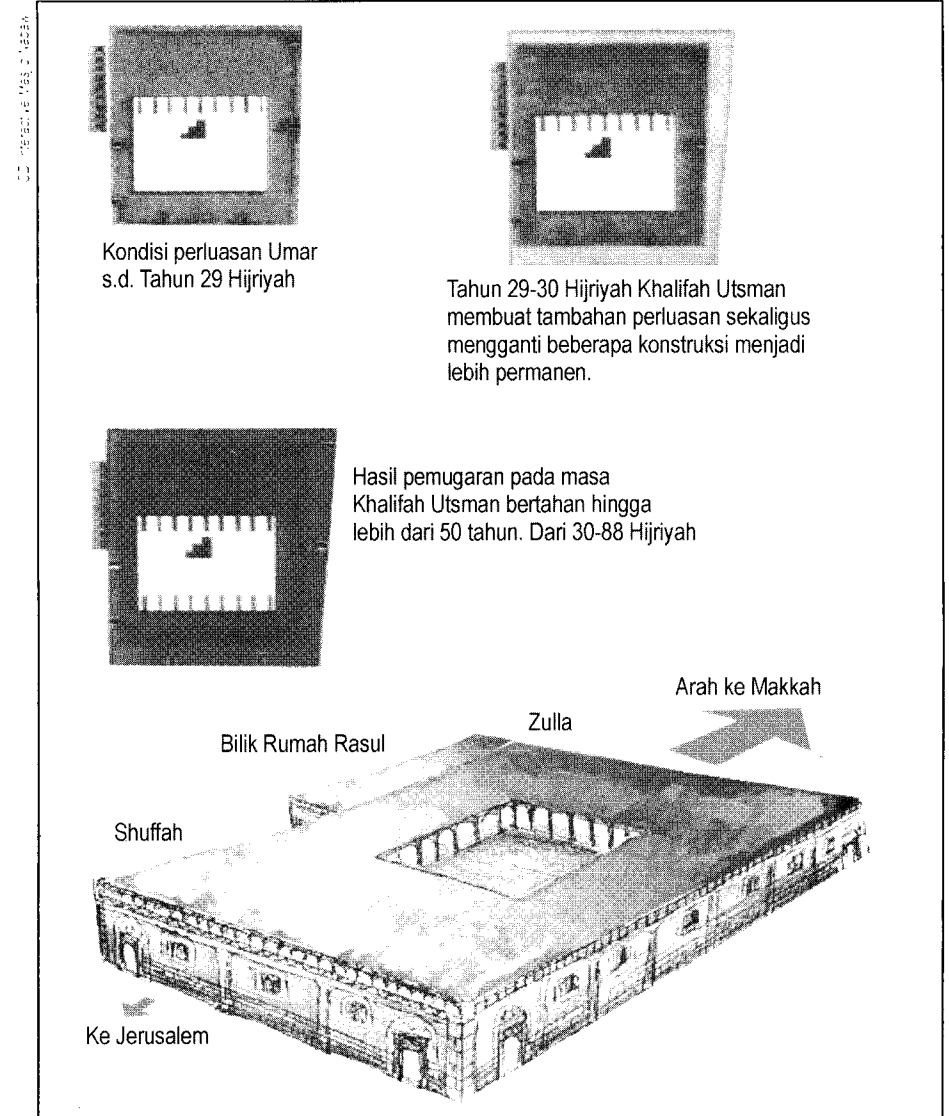
Kondisi Setelah Pembangunan oleh Khalifah 'Utsman

Pembangunan 'Utsman telah mengganti sebagian besar konstruksi bangunan masjid dan memperluas denahnya, tetapi ia tetap tidak mengusik posisi bilik-bilik janda Nabi.

an besar disebabkan bahwa sebagian dari tempat itu masih dihuni oleh keluarga Nabi, atau yang disebut dengan *ahlulbait*, yang oleh masyarakat Islam sangat dihormati. Juga beberapa janda Nabi masih hidup, di antaranya adalah 'Aisyah, Shafiah. Bahkan Shafiah diberitakan masih sempat mengalami masa-masa pemerintahan Khalifah Mu'awwiyah (Haekal, 1996: 427). Di dalam bagian dari bilik 'Aisyah terbaring tiga makam, Nabi, Abu Bakar, dan Umar. 'Utsman juga tetap ingin mengikuti pendahulunya, Umar yang dalam usaha pembangunan masjid Nabi juga tidak menyentuh posisi bilik-bilik istri Nabi ini. Tuntutan utama masyarakatnya adalah peningkatan penampilan, setara dengan tingkat kebesaran yang telah dicapai Islam pada saat itu, telah ia penuhi dengan hasil seperti yang disampaikan di dalam riwayat perubahan masjid yang dicatat oleh Abdullah bin 'Umar di atas.

Kondisi perluasan Umar s.d. Tahun 29 Hijriyah

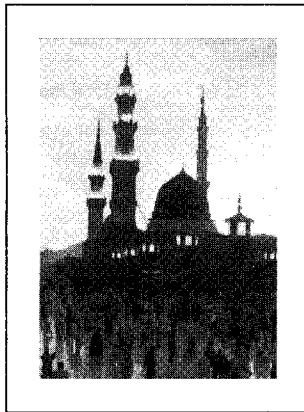
Tahun 29-30 Hijriyah Khalifah Utsman membuat tambahan perluasan sekaligus mengganti beberapa konstruksi menjadi lebih permanen.

Hasil pemugaran pada masa Khalifah Utsman bertahan hingga lebih dari 50 tahun. Dari 30-88 Hijriyah

Gambar 125

Perubahan dari Masa Khalifah Umar dan 'Utsman

Preseden perubahan yang dilakukan Khalifah Umar membuat 'Utsman tak ragu untuk melakukan perluasan dan mengubah konstruksi secara lebih permanen.

BAB 10

SUMBANGAN PARA RAJA: CETAK DASAR BARU

Lepas masa para khalifah terpuji, ketika para raja memimpin masyarakat Muslim pelembagaan masjid menjadi niscaya. Saat itulah arsitektur masjid mulai tampil mengedepan. Elemen-elemen arsitektural sejak dari mihrab, minaret, kubah, mimbar, satu per satu meneguhkan diri hadir melengkapi sosok arsitektur Masjid Nabawi. Sebuah cetak dasar baru telah lahir.

Hampir setiap raja, atau biasa disebut khalifah, dari masing-masing wangsa memberikan sumbangan bagi perbaikan dan perubahan Masjid Nabawi. Semua seakan berlomba menyumbangkan pengalamannya dalam membangun sehingga di saat itulah Masjid Nabawi kemudian memenuhi kelengkapan tampilan sebagaimana sosok sebuah masjid yang kita kenal. Perubahan-perubahan itu meliputi pengembangan denah dan luasan masjid, penambahan atau penggantian elemen bangunan atau pembubuhan ornamen. Mihrab, minaret, dikka, kubah, mimbar, kaligrafi, satu per satu muncul dan tampil.

Pengalaman teknik pertukangan yang diwariskan oleh tradisi membangun bangsa Koptik, keahlian bangsa-bangsa Yunani dan Romawi Timur, yang dimanfaatkan pada saat keahlian kelompok masyarakat ini "dipinjam" untuk mendirikan berbagai bangunan telah mengantar komunitas Muslim memiliki gilda-gilda baru yang menggeluti dunia konstruksi ataupun kerajinan yang terkait dengan bangunan. Komunitas konstruksi ini secara pelan didisiplinkan dari saat pengalaman "percobaan" membangun di masa wangsa Umawy sampai ke masa wangsa Abassy, dan seterusnya hingga ke masa-masa wangsa 'Utsmani.

Secara berjenjang kemampuan itu terus meningkat semakin canggih. Pada masa-masa ketika zaman dinasti Umayyah secara intensif mengolah tampilan Masjid Agung Damaskus, Masjid Al-Aqsa dan Qubah Al-Sakhra (Al-Quds) di Jerusalem

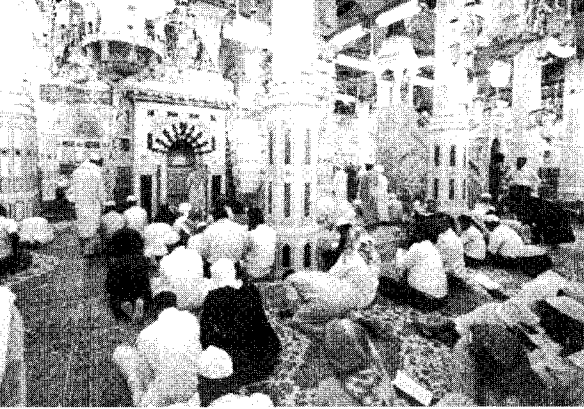
Komunitas Muslim memiliki gilda-gilda baru yang menggeluti dunia konstruksi ataupun kerajinan yang terkait dengan bangunan. Komunitas konstruksi ini secara pelan mulai didisiplinkan saat pengalaman membangun pada masa wangsa Umawy sampai ke masa wangsa Abassy, dan seterusnya hingga ke masa-masa wangsa 'Utsmani.

Ketika dikembangkan ke arah mana pun, ada satu wilayah kunci yang menjadi pemandunya, yakni letak denah asal masjid yang dibangun Nabi. Jantung masjid ini seakan ada di tempat ini, terutama di daerah yang disebut Raudhah.

demikian juga tampilan pada Masjid Amr ibn Al-Ash di Fustat, Masjid Ukbah di Khairuwan, bahkan atap pada Masjid Kordoba di wilayah Spanyol, ataupun ketika Masjid Agung Samara, Abu Dulaf, Ukhaidir, di saat wangsa Abbasiyah berkuasa, berlanjut sampai keterampilan mengolah karakter masjid gaya Utsmani, telah membuka kemungkinan baru pengolahan tampilan arsitektur masjid.

Sesuai dengan tradisi memberikan yang terbaik bagi Nabi, maka seluruh pengalaman tersebut di ujungnya bermuara pada penerapan mempercantik Masjid Nabawi. Bukan hanya mencerminkan memenuhi kebutuhan akan meningkatkan daya tampungnya, akan tetapi sekaligus mengekspresikan tingkat kemampuan yang telah dicapai baik secara teknikal, sosial, politikal, maupun finansial.

Dari letak yang paling bawah hingga ujung atap bangunan terus berubah. Denah Masjid Nabawi di masa awal berbentuk bujur sangkar, telah berkembang baik secara melebar ke samping kiri dan kanan mihrab ataupun memanjang arah poros kiblat, menjadi pemandu dalam menetapkan pertumbuhan denah Masjid Nabawi selanjutnya.

Yang unik dari pola perkembangan pola denah masjid ini adalah, ketika dikembangkan ke arah mana pun, ada satu wilayah kunci yang menjadi pemandunya, yakni letak denah asal masjid yang dibangun Nabi. Jantung masjid ini seakan ada di tempat ini, terutama di daerah yang disebut Raudlah (Taman Surga), yang disebut oleh Rasulullah Saw. berada di antara mimbar dan bilik kamar rumahnya. Di tempat ini diyakini sebagai tempat yang mustajab, di

Postcard Masjid Nabawi

Gambar 126

Raudhah

Raudhah menjadi jantung Masjid Nabawi
Suasana bernuansa putih.
Dinding pelapis kolom, karpet, marmer lantai, dikka (panggung muadzin) pilihan warna putih.

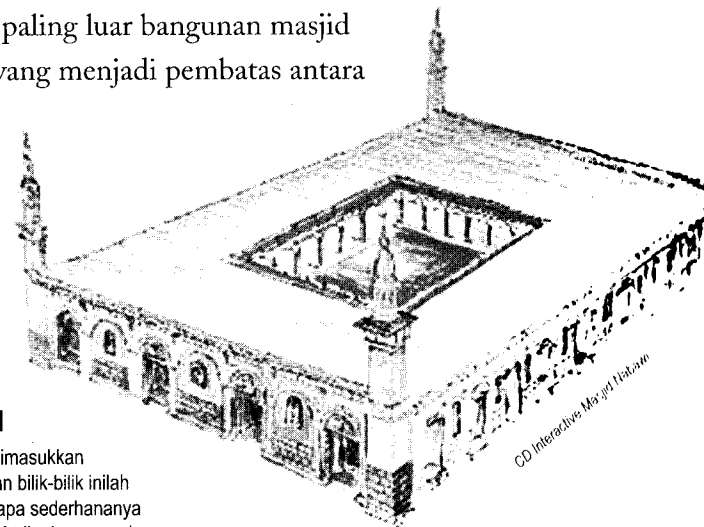
mana doa yang dipanjatkan sepenuh hati akan dikabulkan Allah. Sangatlah tepat bila tempat ini menjadi sentra Masjid Nabawi, karena di tempat ini pula tersimpan kisah-kisah agung awal sejarah perkembangan Islam. Keberadaan tempat tersebut sekarang ini ditandai dengan hamparan karpet berwarna cerah keputihan serta di antara tiang bangunan yang dibalut porselen warna putih.

Atap masjid, awalnya mengambil bentuk datar-datar dan rendah saja jaraknya dari tanah, seiring peningkatan yang dicapai masyarakat Muslimin telah dikembangkan lebih memadai ketinggian konstruksinya. Pengalaman membangun dari atap datar, pelana, sampai ke bentuk kubah telah mengubah citra Masjid Nabawi. Tampilan pertama yang bentuk aslinya beratap datar dan rendah. bahkan boleh dikatakan murni sebagai atap datar oleh karena struktur baik dari segi konstruksi maupun bahannya yang sederhana dari pelepah dan daun-daun kurma belaka, perlahan-lahan terus dikembangkan. Pada masa 40 tahun kekuasaan Al-Khulafa Al-Rasyidun, kesederhanaan bentuk semacam itu masih saja dipertahankan meskipun diperkukuh konstruksinya. Namun, menjelang seabad dari saat dibangun yang bertepatan dengan hijrah Nabi, Masjid Nabawi nyaris telah sempurna perubahannya.

Perubahan oleh Wangsa Umawy

Perubahan yang kelima berlangsung pada masa kekhalifahan Al-Walid I dari dinasti Umayyah. Di tahun 77 Hujiri atau Miladi (Masehi) khalifah ini memerintahkan Umar Ibn Abdul Aziz yang saat itu menjadi Gubernur Madinah untuk melakukan perombakan besar-besaran terhadap arsitektur Masjid Nabawi. Kali itulah untuk pertama kali perubahan dilakukan dengan memperluas area masjid ke arah timur. Artinya dinding timur yang berbatasan dengan bilik-bilik para istri Nabi dan sekaligus tempat Rasulullah beserta dua sahabatnya, Abu Bakar dan Umar dimakamkan harus dibongkar. Memang dalam kesempatan perluasan itu makam suci ini dimasukkan ke dalam area masjid. Saat pembongkaran bilik-bilik inilah masyarakat kota Madinah diingatkan betapa sederhananya hidup Rasulullah. Seluruh penduduk kota Madinah menangis sepanjang sebulan lamanya.

Dinding masjid pun mengalami perubahan. Bagian bangunan ini kebanyakan terbangun mengikuti pola rancangan denahnya. Dinding pada bagian paling luar bangunan masjid terbangun mirip benteng yang menjadi pembatas antara dunia di dalam dan di luarnya. Dinding ini apabila dilihat dari arah luar tidak menunjukkan

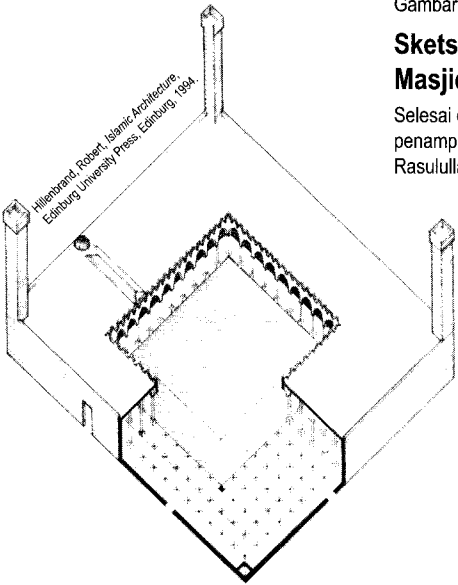
CD Interactive Masjid Nabawi

Gambar 127

Pembaruan Al-Walid

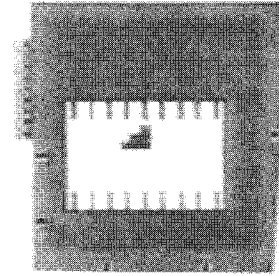
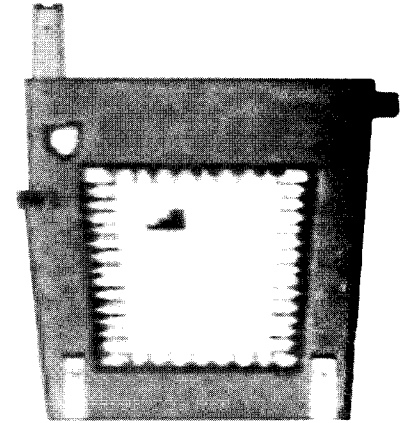
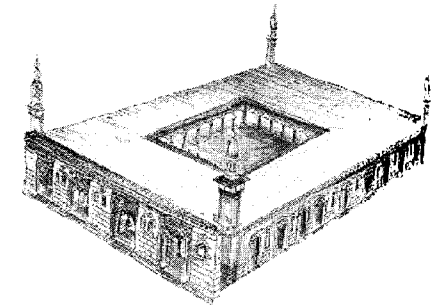
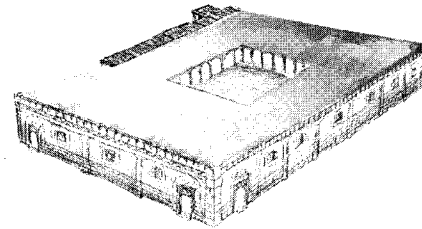
Dalam perluasan itu makam suci Nabi dimasukkan ke dalam area masjid. Saat pembongkaran bilik-bilik inilah masyarakat kota Madinah diingatkan betapa sederhananya hidup Rasulullah. Seluruh penduduk Kota Madinah menangis hampir sepanjang sebulan lamanya.

Gambar 128

Sketsa Rekonstruksi Renovasi Masjid Nabawi

Selesai direnovasi atas perintah Khalifah Al-Walid I, Masjid Nabawi memperbarui penampilan. Empat minaret ditambahkan di setiap pojok bangunan. Makam Rasulullah dimasukkan ke dalam kompleks bangunan masjid.

banyak perubahan penting, kecuali cara-caranya yang tumbuh mengikuti pola rancangan denahnya yang berubah-ubah. Dari bagian dalam, terutama pada dinding di bagian kiblat, pada tempat pengimaman mengalami perubahan berarti dengan tambahan elemen ceruk kecil. Bagian inilah yang kemudian berkembang menjadi elemen mihrab.

Ceruk itu muncul di Masjid Nabawi ketika Khalifah Al-Walid I membangun ulang masjid ini di antara tahun 707-709 Masehi. Adalah Al-Walid ini pula yang menggubah penampilan masjid berbeda dari tampilan sebelumnya di tahun tersebut, ketika ia membangun menara di empat sudut bangunan. Dinding seakan memiliki tekanan pengakhiran di empat titik yang dibuat penebalan sekaligus lebih ditinggikan dari bagian dinding yang lain.

Bersesuaian dengan perkembangan karakter atapnya, pilar-pilar penopang atap yang terdiri dari kolom-kolom penyangga dan pasangan balok pendukung, mengalami evolusi bentuk secara konsisten. Pada mulanya baris tiang sejajar atau melintang arah kiblat, diikat oleh balok datar mengikuti searah jajaran tiangnya membentuk struktur bidang lurus dua dimensi. Sementara itu kekakuan konstruksi arah horizontal ditanggulangi dengan kehadiran kerangka jaring (*grid*) balok-balok kayu ke dua arah, baik melintang maupun searah kiblat.

Gambar 129

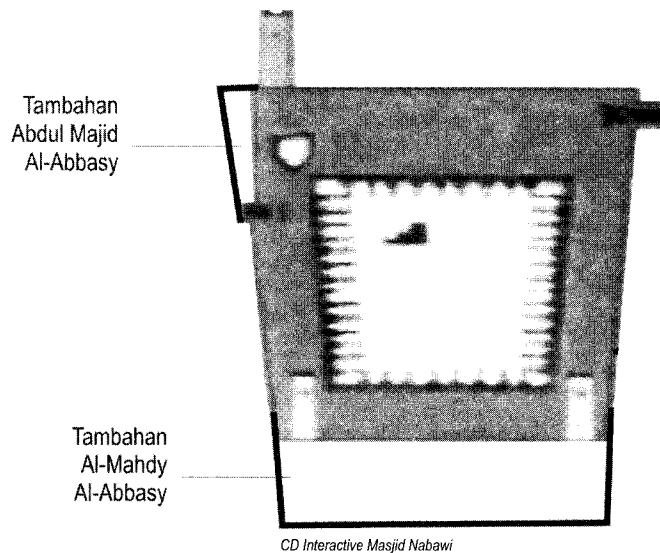
Perubahan Penting pada Masa Wangsa Umayyah

Menambah luasan dengan memasukkan Makam Suci ke dalam masjid. Empat minaret didirikan.

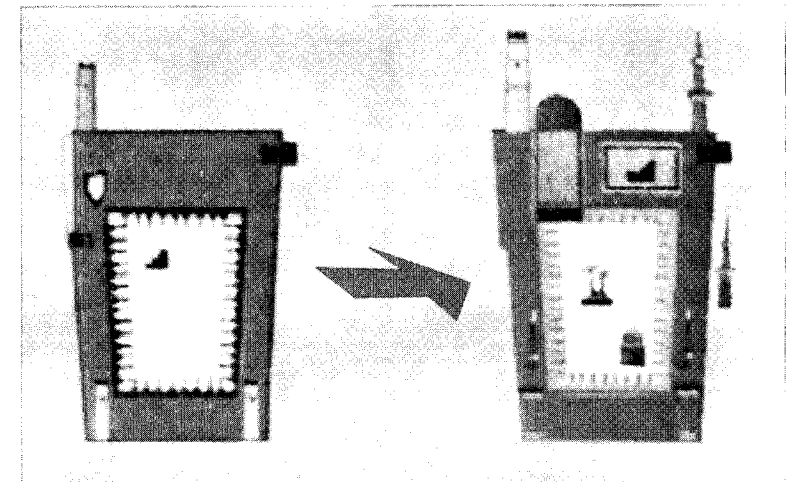
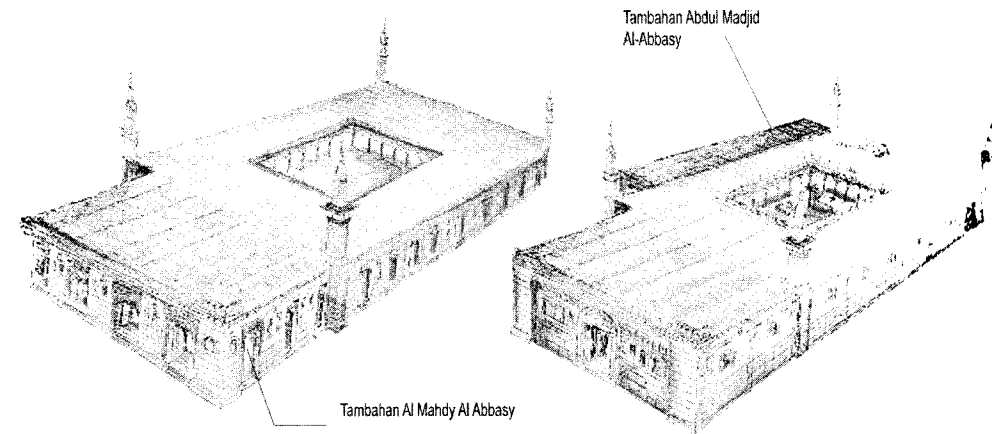
Perubahan pada Masa Wangsa Abbasy

Wangsa Abbasy yang memusatkan kekuasaan di wilayah Persia memperkenalkan pola denah memanjang ke arah poros kiblat. Corak denah yang disebut sebagai corak Persia ini, terjadi dengan penambahan ruang di bagian antikiblat, setelah batas pembangunan Khalifah Al-Walid.

Khalifah Al-Mahdy yang melakukan tambahan tersebut. Sementara itu, Abdul Majid, khalifah Abbasy lain menambahkan ruang di bagian sisi kiri bilik Suci Nabi.

Citra baru sebagai sebuah masjid menjadi kian lengkap ketika di tahun pemerintahan Sultan Kait Bey dari Mesir (879-895) memasang di atas ruangan makam Rasulullah sebuah kubah yang diberi warna hijau. Kubah Hijau ini kemudian menjadi ikon Masjid Nabawi.

Gambar 130

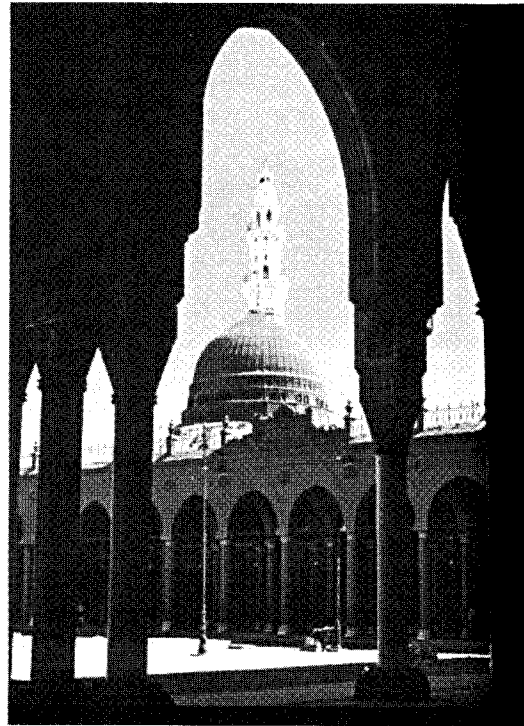
Masjid Nabawi pada Masa Bani Abbasiyah

Khalifah Al-Mahdi Al-Abbasy menambah luas bangunan memanjang ke arah poros kiblat arah utara tahun 162 H.

Gambar 131

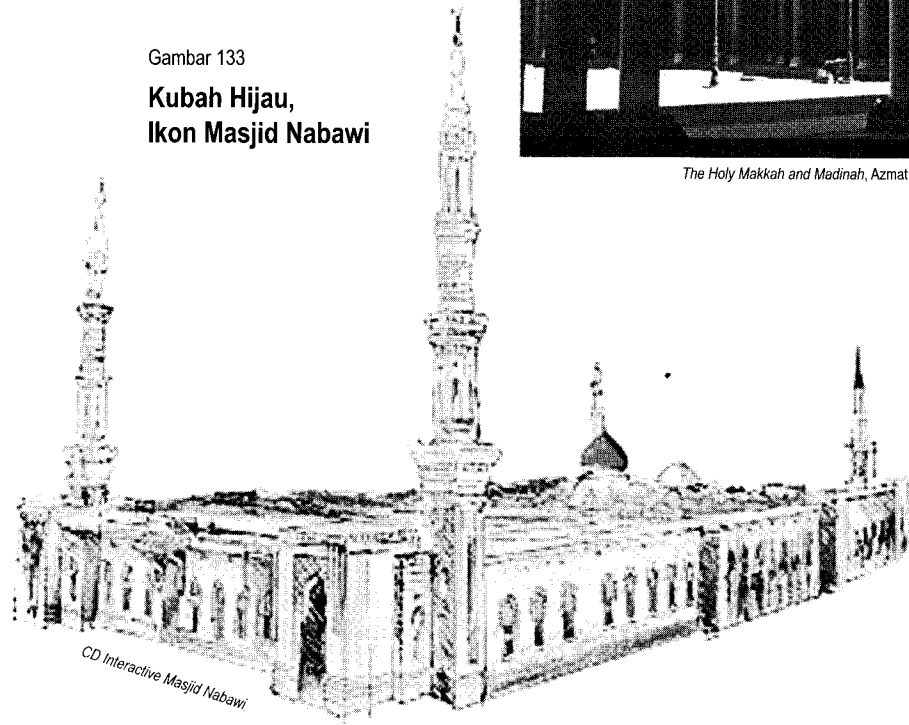
Perubahan Penting pada Masa Kekhalifahan Abbasiyah

Penambahan luasan hingga Pemasangan Kubah Hijau Sultan Qait Bey dari Mesir (879-895 H) atas perkenan Khalifah Abbasiyah menambah luas di arah pintu Baqi di sisi timur. Ia pertama kali memasang Kubah Hijau di atas makam Nabi. Menjadikannya ikon Masjid Nabawi.

Gambar 132

Kubah Hijau

The Holy Makkah and Madinah, Azmat Sheikh, Saudi Arabia

Gambar 133

Kubah Hijau, Ikon Masjid Nabawi

CD Interactive Masjid Nabawi

Pembangunan pada Masa Wangsa Turki Utsmani

Pemugaran tersebut bertahan hampir 400 tahun, hingga nanti di tahun 1849 Sultan Abdul Majid Al-Utsmany melakukan pemugaran besar.

Al-Barzanji dalam bukunya *Nuzhat an-Nadhirin* menuturkan keadaan pemugaran Sultan Qaitbay itu sebagai berikut:

> „ .... Masjid Nabawi kebanyakan berupa atap-atap yang ditopang (dilapis—pen.) oleh kayu-kayu papan, batu-batu bersusun, tiang-tiang dari batu granit terpahat, dan pilar-pilar besi yang saling berdekatan satu sama lain dan dikuatkan dengan timah dan gips." (Ali Hafidh, 1998)

Masa-masa awal pemerintahan Turki Utsmani, Sultan Sulaiman Al-Qanuni melakukan pembangunan terpenting bagi Masjid Suci Nabi. Gerbang Bab Al-Rahmah dan Bab Al-Nisa' dengan dua buah minaret yang menyertai di sisi luar kedua gerbang tersebut dibangun. Sementara itu minaret di bagian timur laut dirubuhkan diganti minaret Sulaimaniyah. Dinding dan tiang-tiang di beri nuansa warna putih. Nama Sultan dipasang pada bagian langit-langit di antara dinding barat, Bab Al-Rahmah dan Bab Al-Nisa'. Seluruh Raudhah dilapis marmer. Tahun 1540 Milady seluruh pekerjaan Sultan Sulaiman Al-Qanuni selesai.

Gambar 134

Benteng Utsmani

Sebagaimana kebanyakan kota zaman pertengahan pada masa Kekhalifahan Turki Utsmani didirikan benteng mengelilingi kota sebagai batas-batas kota Madinah

Madinah, 1419 H/1998 M.

Tarih Al-Madinah Al-Munawwarah Qadiman wa Haditsan, 1414 H/1993 M.

Gambar 135

Bab Al-Nisa'

Salah satu gerbang yang dibangun pada masa kekhalifahan Utsmaniyah pada tahun 1540 Miladiah.

Pengerjaan melapis marmer secara besar-besaran dilakukan pada masa pemerintahan Sultan Abdul Hamid. Sementara itu masa pemerintahan Sultan Mahmud II pada tahun 1813 Miladiah menerima laporan bahwa kubah yang dibangun oleh Sultan Qaitbay di atas *hujrah* Nabi terlihat ada keretakan. Konstruksi dan kubah diperbarui untuk kemudian dicat warna hijau. Di puncak kubah ditancapkan penanda dari emas. Dinding makam Nabi dipasangi kerobong kain satin warna hijau yang dihiasi bordir kaligrafi benang emas.

Tahun 1847 Miladiah, Daud Pasha, penanggung jawab keberadaan Masjid Nabawi melaporkan kepada Sultan Abdul Majid Khan Al-Utsmani di Istanbul mengenai kondisi Masjid Nabawi dan sejumlah kerusakan yang tampak. Pemugaran besar ditetapkan, berlangsung selama 12 tahun.

Atap-atap utama Masjid Suci yang sebagian besar terbuat dari kayu digantikan konstruksi kubah-kubah. Konstruksi pilar lengkung penyangga kubah mulai digunakan. Dinding-dinding diperkuat dengan pilar-pilar yang memperkukuh lengkungan penyangga atap. Langit-langit atap utama dibuat rata, sementara bagian atasnya, kubah-kubah beragam ketinggiannya. Kubah tertinggi adalah kubah di Makam Suci. Bahan utama konstruksi diambil dari bebatuan gunung di bagian barat Al-Jamawat di Zul Hulaifah, yang dikenal dengan bebatuan merahnya.

Bagian langit-langit kubah dihias dekorasi floral yang indah. Dinding kiblat dihias kaligrafi surah Al-Qur'an dan asma Rasulullah, syair puji-pujian dari Nahj al Burdah karya Busayri, dalam corak huruf Tsulusy.

Tiga mihrab kini ada dalam Masjid Suci. *Pertama*, mihrab Nabi, *kedua*, mihrab berada di tepi batas asal masjid arah kiblat, dan yang *ketiga* di luar Raudhah. Sultan Abdul Madjid menambahkan pintu yang kelima melengkapi Bab Al-Salam, Al-Rahmah, Al-Nisa', dan Jibril. Pintu ini berada di bagian pengembangan area di sisi utara, dikenal sebagai Gerbang Abdul Madjid. Jumlah minaret pun ditambah menjadi lima, yang utama adalah minaret Sulaimaniyah, Majidiyah, Bab Al-Nisa', dan Bab Al-Salam yang terkenal.

Gambar 136

Hiasan Floral

Bagian langit-langit kubah dihias dekorasi floral.

Wajah Bilik Suci Nabi di mana para peziarah biasa singgah berdoa, dipasang dua lapis bidang rana dari kuningan penuh. Bidang rana ini berjendela, di mana pada bagian itu ditorehkan ukiran kaligrafi dua kalimah syahadat. Masjid Suci diperindah dengan kristal lampu gantung. Di pintu masuk Bab Al-Salam di setiap kubahnya terdapat lampu kristal gantung.

Perluasan Sultan Abdul Majid sebesar 1.293 m², sehingga luas seluruh masjid menjadi 10.342 m². Al-Barzanji mencatat dalam pemugaran tersebut Sultan Abdul Majid mengeluarkan biaya berjumlah 140 kantong emas, tiap kantong berisikan 5 potongan emas Majidiyah. Di mana setiap potongnya bernilai 130 piaster kala itu. Jumlah totalnya adalah 91.000 piaster.

Tarih Al-Madinah Al-Munawwarah Qadiman wa Haditsan, 1414 H/1993 M.

Gambar 137

Gugusan Kubah Utsmaniyah

Kubah di atas Makam Nabi ditampilkan paling menonjol.

MASJID NABAWI PADA ZAMAN MODERN DAN KINI

Pada kehidupan masyarakat modern saat menjelang akhir abad ke-20 dan awal abad ke-21, para Muslimin yang datang berziarah ke Masjid Nabawi saat-saat puncak ibadah haji atau sepuluh hari pada akhir bulan Ramadhan mencapai jumlah jutaan orang. Saat musim haji lewat tahun 2000, lebih dari 2.000.000 Muslimin-Muslimat berkunjung secara bergelombang ke Madinah.

Sumber tulisan pada bab ini salah satunya berasal dari transkrip rekaman tayangan program Pembangunan Masjid Nabawi pada Ahad, 28 April 1996 yang disiarkan oleh SCTV. Sebagian besar transkrip tersebut dibiarkan utuh, apa adanya. Tentu saja dengan diformat ke dalam subbab-subbab serta dibubuhi ilustrasi yang sesuai dan diramu dengan berbagai sumber literatur.

Gambar 138

Masjid Nabawi di Tengah Impitan Kota Tua

Antara peziarah dan hiruk pikuk perdagangan berbaur menjadi satu.

...em Omar Thaha-Shaleh Abdul Hamid Hajar; *Al-Habibah*, Madinah, 1419 H/1998 M.

Ketika era pemerintahan Arab Saudi meneruskan pemeliharaan Masjid Nabawi, di sekitar tahun 1950-an, zaman telah memasuki abad modern. Komunitas kaum Muslimin telah tumbuh berkembang. Bersamaan dengan kian majunya sistem transportasi modern, kedatangan para peziarah ke kota suci Madinah semakin besar jumlahnya.

Sementara itu keadaan lingkungan di sekeliling Masjid Nabawi sendiri telah tumbuh dengan tingkat kepadatan yang tinggi. Guna memberikan layanan terhadap tuntutan kedatangan peziarah, bangunan di dalam kawasan kota tua Madinah di sekitar Masjid Suci, yang dikenal sebagai kawasan At-Taibah, dibangun bertingkat dengan cara-cara tradisional. Keberadaan gedung-gedung ini seakan semakin mengimpit Masjid Suci.

Pemugaran Pertama di Era Saudi

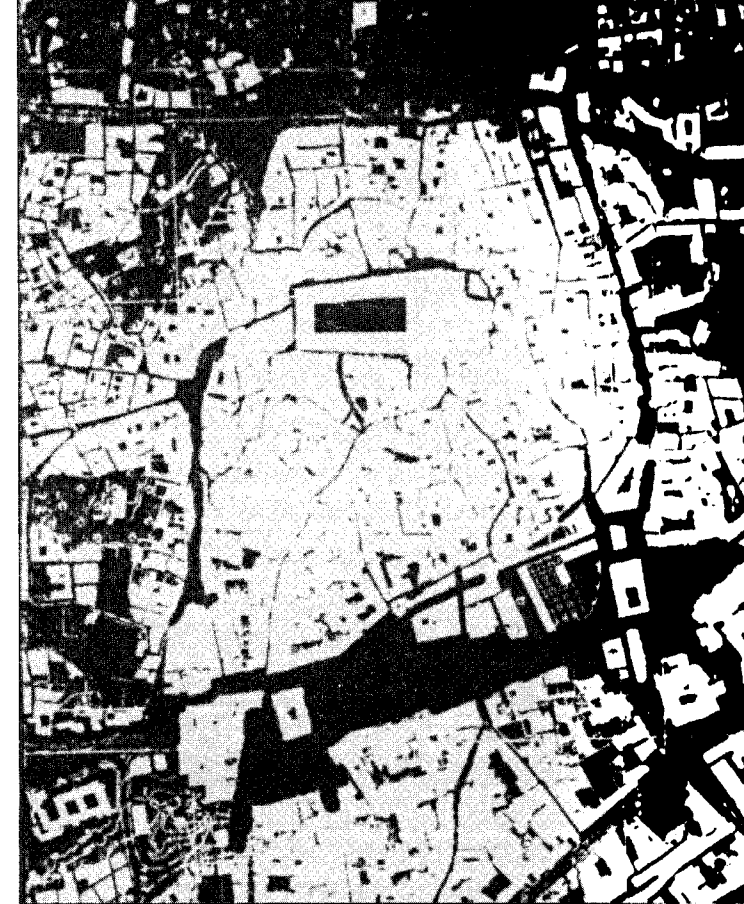
Kalangan masyarakat Muslim, baik di dalam negeri Arab Saudi maupun internasional, mengusulkan pemugaran Masjid Nabawi, disesuaikan dengan perkembangan besarnya populasi peziarah. Di tahun 1951, Raja Abdul Aziz Ali Su'ud memerintahkan dimulainya pemugaran.

Pembangunannya memakan waktu selama 5 tahun. Untuk pemugaran dan perluasan masjid saja memakan biaya sebesar 30 juta riyal Saudi. Jalan raya baru yang dibangun sekeliling Masjid Suci memakan biaya 40 juta riyal, termasuk penggantian rumah-rumah dan tanah yang tergusur.

Seluruh anggaran pembangunan ini 70 juta riyal. Penambahan luas

Gambar 139

Kondisi Masjid Nabawi di Tengah Kepadatan Kota Tua Madinah

Era Saudi Modern mewarisi Masjid Nabawi dengan kondisi lingkungannya tak lagi mendukung perkembangan pelayanan yang memadai bagi populasi para peziarah. Peta ini menunjukkan suasana inti kota Madinah yang sangat padat. Di pusatnya, Masjid Nabawi terimpit oleh bangunan-bangunan tua yang dijadikan layanan komersial bagi para peziarah.

Hatem Omar, Taha; *Taiba & Its Exquisite Art*, Damsyik. 1419 H/1998 M.

bangunan sekitar 6.024 m^2. Dengan tambahan ini, maka luas bangunan Masjid Nabawi menjadi 16. 327 m^2.

Bangunan baru ini bercirikan konstruksi beton modern, dengan corak tampilan bergaya lengkungan runcing (*pointed arch*). Pola langit-langit bangunan kotak-kotak persegi sebagaimana panil langit-langit kayu. Pola dekorasinya beragam. Pada bagian kepala tiang dihiasi ukiran yang dilapisi kuningan berkilau. Kaki tiang dilapis marmer hitam. Bagian badan tiangnya sendiri dicat putih. Secara keseluruhan sosok tampilan bangunan didominasi warna putih dengan sentuhan di sana sini warna alami hitam dan merah.

Bentuk tapak bangunan lebih mendekati empat persegi panjang penuh, menyempurnakan bentuk tapak pemugaran Turki Utsmani. Sisi panjang bangunan, di sisi barat dan timur, sama 128 m. Sisi pendeknya 91 m. Sejumlah 474 pilar segi menyatu dengan dinding, sementar tiang bulat berjumlah 232 buah telah ditambahkan untuk perluasan baru ini. Kedalaman fondasi dinding dan tiang-tiang sekitar 5 meter. Untuk minaret, kedalaman fondasinya 17 m. Jumlah kelengkungannya 689 buah, 44 jendela dan dua minaret ditambahkan.

Minaret Sulaimaniyah dan Majidiyah diruntuhkan, dan sebagai gantinya di tempat tersebut dibangun minaret baru masing-masing setinggi 70 m dengan corak minaret Mamlaki, suatu corak minaret dari Mesir. Gaya Mamlaki memang mendominasi tampilan bangunan baru ini.

Gambar 140

Peta Situasi Renovasi Awal Saudi

Pembenahan diawali dengan menambah luas bangunan Masjid Nabawi. Tapak bangunan diubah menjadi empat persegi panjang yang teratur. Mulai dipersiapkan pembebasan kawasan inti pusat kota Madinah untuk memberi ruang yang memadai bagi keberadaan Masjid Nabawi.

Hatem Omar, Taha; *Taiba & Its Exquisite Art*, Damsyik. 1419 H/1998 M.

Gambar 141

Denah Masjid Nabawi

Pemugaran Saudi Awal menjadikan denah masjid tumbuh memanjang mengikuti pola tipologi denah Persiani.

Hatem Omar, Taha; *Taiba & Its Exquisite Art*, Damsyik. 1419 H/1998 M.

Tiga *riwaq* (selasar) di barat dan timur, dari seluruhnya yang lima buah, mengapit dua buah *sahn* (halaman tengah). Sembilan buah pintu baru dibuat, termasuk di antaranya gerbang Al-Saudi, Al-Majidi, Al-Azizi, Al-Dhiyafah (gerbang khusus resepsi), dan Khalid ibn Walid.

Bagian depan (bagian kiblat) dari bangunan utama tetap menggunakan tampilan arsitektural di masa pemugaran Sultan Abdul, 31 di antaranya terbuat dari marmer: 15 buah berdiri di Raudhah, 2 di selatan dinding *Hujrah al Syarif* (Bilik Suci Nabi), 2 di timur dinding hujrah, sebuah di sisi luar barat Raudhah, sera 11 buah sisanya berada di *qibli riwaq* (selasar di bagian arah kiblat) di seberang Raudhah.

Gambar 142

Kawasan Inti Pusat Kota Madinah

Masjid Nabawi menjadi inti dari pusat kota Madinah. Di dalam kawasan inti tersebut diutamak... bagi para pejalan kaki. Kendaraan hanya diperkenank... sampai batas jalan lingkar (RIN...

المدينة المنورة
AL MADINAH AL MUNAWWARAH

Gambar 143

Peta Pembenahan Kawasan Madinah

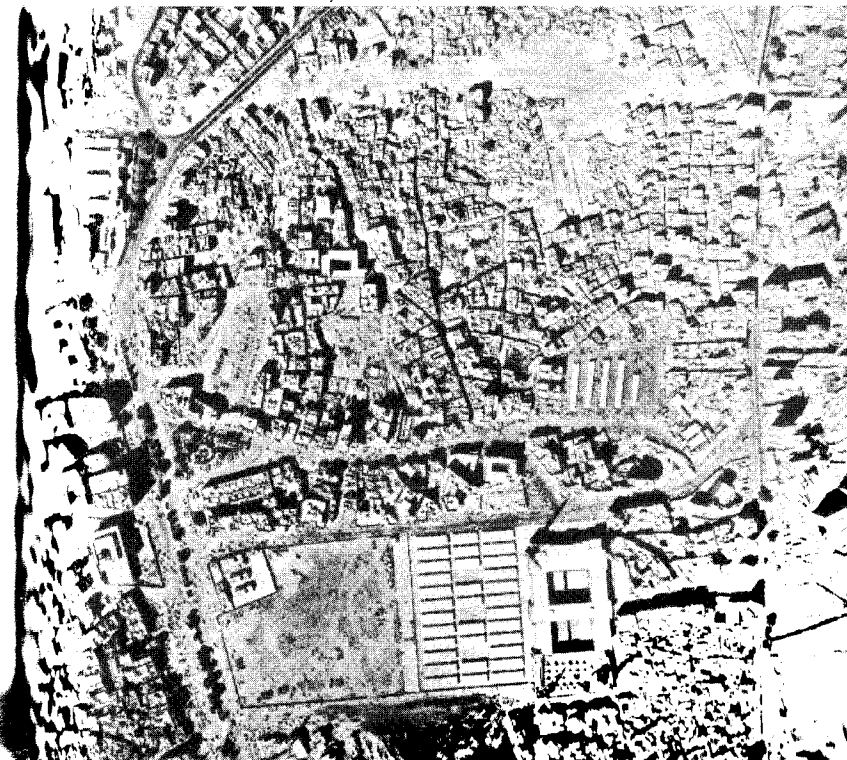
Dalam Rencana Pembangunan Semesta, Masjid Nabawi diposisikan sebagai sentranya. Madinah diatur dalam jejaring perkembangan kawasan. Situs-situs penting seperti makam Baqi, Masjid Qiblatain, Masjid Quba', Bir Utsman, Bukit Uhud, diatur dalam jejaring akomodasi transportasi dan penginapan. Kawasan utama Masjid Nabawi akan mengawali pembenahan semesta tersebut.

Masjid Suci Nabi dilengkapi dengan perpustakaan yang menyimpan mushaf Al-Qur'an pusaka (mushaf yang sangat jarang ditemui), dan 12.000 buku, 600 manuskrip berharga, dan sejumlah berkala dan dokumentasi bergambar yang bernilai. Di ruang di bagian bawahnya adalah tempat koleksi 1.774 Al-Qur'an.

Raja Abdul Aziz meninggal sebelum pemugaran selesai menyeluruh. Raja Faisal Ibn Abdul Aziz meneruskan menyelesaikannya, seraya menyiapkan area seluas 94.000 m^2, hampir 6 kali luas bangunan suci saat itu. Untuk sementara Masjid Nabawi sedikit terbebas dari impitan populasi peziarahnya.

Persiapan Pemugaran Semesta

Berbeda dengan kota Makkah yang harus mampu mengakomodasi jumlah tersebut pada saat bersamaan, kota Madinah menerima para tamu Allah itu secara bergiliran. Setiap hari ada gelombang peziarah yang datang dan pergi. Di saat itulah pusat kota Madinah terutama di sekeliling Masjid Nabawi terasa semakin tak berdaya.

...alam Omar Thaha-Shaleh Abdul Hamid Hajar, *Al-Habibah*, Madinah, 1419 H/1998 M.

Gambar 144

Persiapan Pembangunan Semesta

Tahun 1990 kawasan inti At-Taibah, atau sekeliling sentra kota tua Madinah dengan inti Masjid Nabawi mulai disentuh

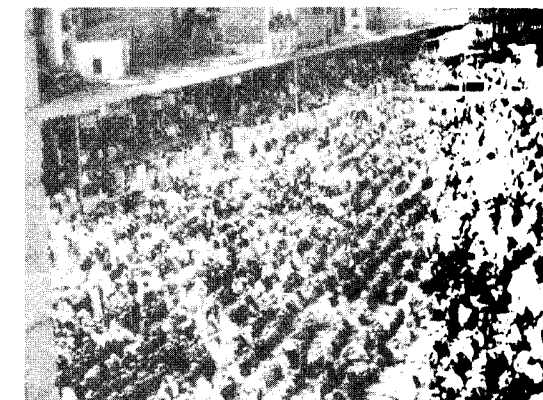
Upaya pembenahan lingkungan tua harus menegaskan pemberdayaan baru dengan meningkatkan daya dukung kota. Pusat kota perlu direvitalisasi. Perencanaan semesta pun dicanangkan, karena membangun kembali Masjid Nabawi dalam proyeksi situasi modern abad ke-21 mengharuskan sekaligus membereskan tata perkotaan Madinah secara menyeluruh.

Sasaran pemberdayaan ditetapkan, kawasan strategis Masjid Nabawi dan lingkungan sekitarnya menjadi prioritas utama. Sarana dan prasarana pendukung yang memberi kemudahan layanan pencapaian bagi para peziarah menjadi perhatian perencanaan. Kehadiran Masjid Nabawi diposisikan sebagai *landmark* utama, seakan jantung pengatur denyut kehidupan kota Madinah.

Masjid Nabawi di Madinatul Munawwarah, tempat yang dipilih oleh Allah sebagai tempat di mana pahala dan nilai doa dilipatgandakan seribu kali dari masjid biasa, rancangan aslinya berupa halaman dikelilingi tembok sederhana berukuran 805 m². Meskipun telah hampir sepuluh kali diperbarui dengan menambah luas daya tampungnya, tetap saja bangunan yang menjadi percontohan rancangan seluruh masjid ini terasa sesak untuk menampung jamaahnya di masa-masa puncak waktu ibadah. Maka perencanaan semesta pun tak lagi bisa dihindarkan guna menghadapi ledakan kunjungan peziarah memasuki abad ke-21. Pekerjaan dengan skala raksasa itu pun dilakukan secara terus-menerus, meskipun dikerjakan bertahap. Momentum percepatannya diperoleh ketika memasuki akhir abad ke-20. Tahun 1990 kawasan inti At-Taibah, atau sekeliling sentra kota tua Madinah dengan inti Masjid Nabawi mulai disentuh.

Sebagai gambaran betapa besarnya skala pekerjaan ini terlihat dari kenyataan bahwa untuk menyelesaikan pekerjaan konstruksi bagian bawah bangunan, semenjak dari dimulainya proses pengosongan kawasan, pemerataan lahan hingga selesainya pekerjaan pengecoran lantai bawah (*basement*) dibutuhkan waktu 4 tahun. Tanggal 5 Sya'ban 1409 H bagian lempengan terakhir lantai bawah selesai dicor pada bagian sisi barat perluasan Masjid Nabawi. Apalagi, selama waktu pembangunan tersebut, seluruh upaya dikerahkan agar kehidupan sehari-hari di kota ini terutama kegiatan shalat berjamaah lima waktu di masjid tidak terganggu. Jalan mencapai masjid perlu diprioritaskan agar para jamaah bisa melaksanakan ibadah mereka dengan nyaman. Fasilitas jalan, lengkap dengan trotoar dan tempat parkir meskipun bersifat darurat harus disiapkan guna kemudahan masuk ke masjid. Lima kali sehari pekerjaan dihentikan sementara memberi kesempatan kepada para pekerja agar bisa shalat berjamaah di masjid bersama dengan para jamaah lainnya. Bahkan demi kenyamanan jamaah areal bangunan pun bila memungkinkan siap disulap menjadi tempat shalat dengan memasang atap darurat. Tepat di bulan Dzulqa'dah 1414 H, batu terakhir sebagai tanda selesainya proyek dipasang. Setelah perluasan baru, lantai dasar kini mampu menampung lebih dari 180.000 jamaah. Lantai atap bisa menampung 90.000 orang jamaah. Antarlantai dihubungkan oleh tangga berjalan. Pelataran masjid akan menampung luberan 450.000 jamaah. Kini, di puncak musim haji atau pekan terakhir Ramadhan hampir 1.000.000 jamaah bisa beribadah bersama-sama di masjid Nabi. Dengan perluasan baru, masjid Nabi menjadi bangunan terpadu terbesar di dunia.

Inilah kisah pembangunan dan kondisi arsitektur Masjid Nabawi tersebut.

Hatem Omar Thaha-Shaleh Abdul Hamid Hajar; *Al-Habibah*, Madinah, 1419 H/1998 M

Gambar 145

Populasi Jamaah

Saat renovasi dimulai kegiatan shalat berjamaah tidak berhenti. Luapan jamaah memadati area pengosongan kawasan di sisi barat masjid. Kiblat masjid ke Ka'bah di Makkah menunjuk ke arah selatan

Persiapan Proyek

Lingkungan kota tua, At-Taibah, harus diremajakan dengan dirobohkan dan dibangun kembali. Seluruh kondisi akhir direkam dan diidentifikasi secara teknis. Proses pengosongan lahan dan perataan tanahnya untuk siap dibangun mesti dilakukan dengan hati-hati. Keberadaan Masjid Nabawi di jantung lingkungan ini harus menjadi perhatian. Pekerjaan meruntuhkan posisinya yang bersentuhan langsung dengan masjid Nabi dipilih tanpa penggunaan bahan peledak. Bangunan tua tradisional dari bahan tanah liat yang diperkuat dengan daun palem akan cukup mudah diruntuhkan. Gedung modern yang terbuat dari konstruksi beton memerlukan cara penanganan yang lebih kompleks. Konstruksi penunjang, yakni tiang-tiang utamanya harus dilemahkan terlebih dahulu secara manual. Setelah seluruh sistem penopang melemah "digerogoti", kabel baja dililitkan pada tiang-tiang tersebut untuk kemudian ditarik dengan buldoser sampai runtuh. Secara bertahap area dibersihkan hingga lahan cukup rata untuk dimulai pekerjaan.

Pekerjaan Fondasi

Tanggal 17 Muharram 1406 H, penggalian tanah untuk fondasi dimulai. Data teknis tentang tanah di sekeliling masjid utama menunjukkan susunan yang terdiri dari bahan alami perpaduan antara unsur tanah liat, lumpur, dan pasir. Ini masuk kategori kondisi tanah yang tidak cukup stabil. Teknologi fondasi yang akan dipilih betul-betul harus memadai bagi skala proyek raksasa ini. Sistem fondasi tiang pancang harus dikesampingkan karena efek getaran di saat pemancangannya dapat membahayakan keberadaan bangunan masjid bersejarah tersebut. Sistem bor pile dipilih walau dari segi biaya lebih tinggi dari sistem tiang pancang.

> **Lebih dari 2.500 tiang fondasi harus dibenamkan ke dalam tanah sampai lapisan tanah keras. Panjang tiang tersebut bisa mencapai lebih dari 50 m di kedalaman tanah.**

Diperkirakan lebih dari 2.500 tiang fondasi harus dibenamkan ke dalam tanah sampai lapisan tanah keras. Panjang tiang tersebut bisa mencapai lebih dari 50 m di kedalaman tanah. Jarak sepanjang itu terbagi dalam beberapa ruas guna kemudahan kerja teknis. Letak dan jarak antartiang fondasi diukur dan ditentukan dengan cermat oleh para teknisi lapangan disesuaikan dengan gambar rancangan para ahli konstruksi. Baja-baja penopang dipancangkan ke tanah untuk memandu bor raksasa menembus ke dalam lapis demi lapis tanah. Pekerjaan dilakukan siang dan malam tanpa henti.

Ketika pengeboran mencapai kedalaman ruas pengeboran tertentu, material bentonit dipompa ke dalam guna membentuk lapisan tepi. Bentonit adalah suatu jenis campuran yang terdiri dari tanah liat berpasir dipadu dengan bahan kimiawi khusus sebagai pengeras ikatan. Lapisan tepi itu dibutuhkan guna mencegah runtuhnya tanah tepian lubang bor. Pada pilar-pilar pokok penopang beban utama, lapisan lempengan baja dipasang ganda sebagai tambahan. Ini semacam "jaket" peredam guncangan bagi konstruksi tiang fondasi. Sekali lagi campuran bentonit dituang ke dalam rongga di antara lapis dalam dan luar pembentuk semacam gel pelindung bagi tiang fondasi. Cara seperti ini sangat berguna di dalam meredam sebagian tekanan gaya lateral akibat gempa bumi.

Contoh setiap lapis tanah yang dicapai diambil guna diobservasi secara teliti oleh para ahli untuk memastikan bahwa penggalian telah sampai di lapisan tanah keras. Barulah kemudian jaring tulangan baja berkekuatan tinggi dilas membentuk corong silindrik sepanjang 12 m setiap potongan ruasnya. Sepotong demi sepotong bagian ini diturunkan ke dalam lubang bor yang telah terbentuk. Satu bagian disambungkan ke bagian berikutnya hingga seluruh lobang bor dari lapisan tanah keras di dasar hingga permukaan terpenuhi. Ujung teratas ruas disisakan seperlunya sebagai kepala fondasi guna ikatan seluruh jajaran tiang fondasi menjadi sebuah dataran pelat yang menyatu utuh.

Guna memenuhi seluruh lubang bor yang terbentuk menjadi tiang-tiang fondasi, lebih dari 100.000 m^3 adonan beton diaduk langsung di lokasi proyek. Setelah melalui uji kualitas, adonan dituang ke dalam lubang bor dipompa lewat pipa yang memanjang sampai dasar lubang dibiarkan sampai batas waktu 28 hari. Kualitas beton yang terbentuk dimonitor dengan sensor ultrasonik digerakkan melalui pusat tiang fondasi yang telah disiapkan sebelumnya. Di sinilah ketahanan dan integritas beton yang telah terpasang dapat dipantau.

Tes kemampuan menahan beban dilakukan pada tiang-tiang fondasi tertentu yang dipilih sebagai percontohannya baik pada pilar utama maupun tiang fondasi biasa. Setelah prosedur ini dipenuhi, jajaran tiang-tiang fondasi dirangkai membentuk struktur lempengan pelat lantai. Konfigurasi lempeng lantai dan tiang-tiang fondasi bawah tanah ini menjamin fungsi monolitis bangunan. Lempengan lantai fondasi terbagi dalam 95 bagian yang tersambung secara sendi pemuaian. Di atas lempeng lantai fondasi susunan rangkaian tulangan kolom beton struktur atas bangunan didudukkan tepat di atas kepala tiang fondasi. Dengan demikian, beban dari bagian atas bangunan dapat disalurkan ke lapisan tanah yang keras secara merata di tiap titik fondasi tersebut. Selepas tahapan fondasi selesai, pekerjaan pada lantai dasar masjid pun dimulai. Lantai dasar juga dibagi dalam 95 rangkaian. Pemasangan jaringan tulangan dan pengecoran terus dilakukan siang malam dan proses pengerasan potongan demi potongan lempeng lantai dibiarkan mengeras sempurna secara alami.

Tepat pada tanggal 5 Sya'ban 1409 H lempeng ruas terakhir lantai dasar yang berada pada bagian sisi barat perluasan Masjid Nabawi rampung dicor. Sepanjang lantai bagian bawah ini disediakan untuk ruang-ruang penunjang layanan ruang jamaah shalat utama di lantai dasar di atasnya. Luasan lantai bawah ini sendiri sama dengan luas lantai dasar. Ruangan pengendali peralatan mekanik dan elektrik, tata suara, penghawaan, pengawasan, dan pantauan keamanan semuanya berada di lantai ini. Lantai ini juga terhubung dengan cerobong bawah tanah pengatur hawa ruangan jamaah utama. Cerobong hawa tersebut panjangnya mencapai 14 km, 7 km bolak-balik, menghubungkan ruang kontrol dengan bangunan pengolah hawa yang terletak 7 km di luar kota Madinah. Tinggi ruang bawah ini cukup 4 meter.

Cerobong hawa panjangnya mencapai 14 km, 7 km bolak-balik, menghubungkan ruang kontrol dengan bangunan pengolah hawa yang terletak 7 km di luar kota Madinah.

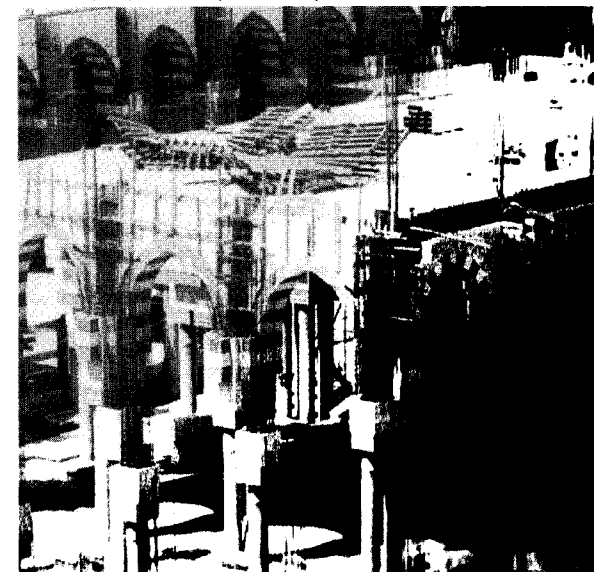
Tiang Bangunan dan Balok Penyangga

Ruang perluasan baru Masjid Nabawi memiliki 2.104 buah tiang yang di bagian atasnya menopang konstruksi balok lengkung penyangga bagian langit-langit dan lantai atap bangunan. Balok lengkung itu sekaligus dibentuk sebagai unsur penghias bagian atas ruangan shalat utama, berpadu dengan bagian langit-langit ruang menumbuhkan suasana khas arsitektur Islam. Badan tiang dilapis bahan marmer Carrara putih, sementara kepala tiangnya dimahkotai kuningan persegi beragam hias floral berulang di keempat sisinya. Pengeras suara terpasang di dalam bagian kepala tiang ini

Hatem Omar, Taha; *Taiba & Its Exquisite Art*, Damsyik. 1419 H/1998 M.

Gambar 146

Konstruksi Balok Pelengkung

Kerangka cetakan balok lengkungnya akan menyatu sebagai bagian dari balok itu sendiri yang dirancang sedemikian hingga ketika telah jadi ia sekaligus membentuk pola hiasan yang khas.

tersembunyi dari pandangan mata. Bagian atas mahkota, mengakhiri bidang kuningan dibubuhkan bingkai dari bahan bebatuan buatan yang tercetak dengan motif bintang segi delapan. Di atas bingkai inilah balok-balok lengkung berawal. Di setiap bagian awal balok lengkung seberang-menyeberang ditempatkan lampu kristal dinding tertempel rapi berjajar. Bingkai tempat lampu kristal terbuat dari bahan kuningan bermotifkan kaligrafi yang mengandung arti 'Allah penerang langit dan bumi'.

Balok lengkung sebagai bagian dari kerangka bangunan induk dibentuk dengan cara pemecahan sangat modern. Kerangka cetakan baloknya akan menyatu sebagai bagian dari balok itu sendiri yang dirancang sedemikian hingga ketika telah jadi ia sekaligus membentuk pola hiasan yang khas. Kerangka cetakan balok itu sendiri dirangkai dari batu buatan tercetak per bagian dalam pola warna berselang-seling antara yang putih dengan abu-abu kebiru-biruan. Seperti lazimnya sebuah kerangka cetak, ia akan menjadi sangkar tulangan baja. Sangkar-sangkar ini akan diisi campuran material beton. Dibutuhkan lebih dari 500.000 kepingan batu cetakan untuk keperluan seluruh kerangka cetak balok lengkung bangunan induk masjid.

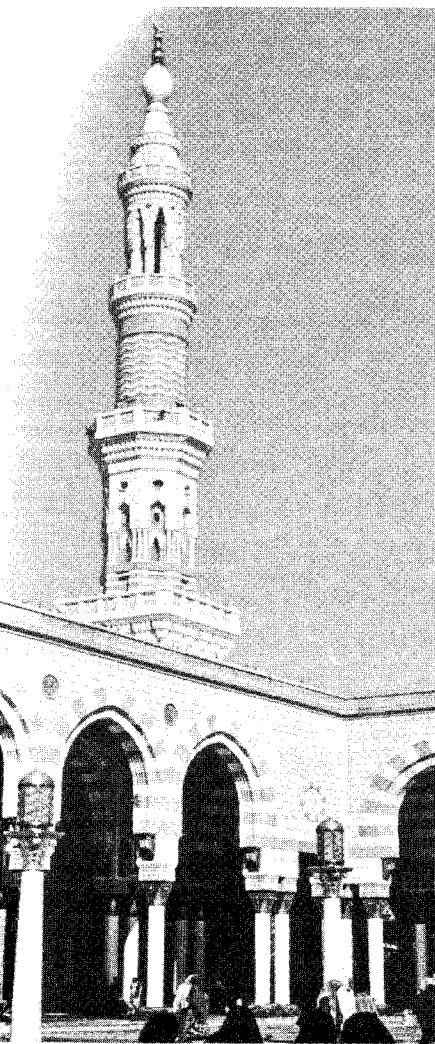
Untuk menghasilkan batu yang bisa memenuhi kebutuhan proyek raksasa seperti ini dengan cara-cara biasa, tradisional, akan membutuhkan waktu sedikitnya lima belas tahun. Padahal jadwal menuntut penyelesaian proyek dalam dua tahun. Untuk mencari jalan keluar dari masalah ini, pabrik batu buatan mekanis terbesar di dunia dibangun 20 km dari kota Madinah. Bekerja pada efisiensi tinggi pabrik ini mampu memproduksi 750 keping batu cetakan per hari. Sejumlah batu punya pahatan dekoratif yang menawan. Para pengrajin mengerjakan gibs untuk membuat tiruan gambar terperinci. Cetakan yang dibuat dari pahatan ini kemudian digunakan untuk mengecor batu-batu buatan yang sesungguhnya. Batu-batuan yang dibuat dengan cara ini sekuat beton bertulang dan tahan lebih lama dibanding dengan batu lapis.

Batu berwarna berbeda dari seluruh kerajaan dihancurkan dan dicampur kering dengan semen dalam kuantitas yang dikontrol dengan teliti. Campuran kering ini dibawa ke pabrik untuk dimasukkan ke 18 jalur produksi yang sepenuhnya mekanis. Air ditambahkan dan campuran itu dituangkan ke dalam cetakan yang telah dipersiapkan. Cetakan ini secara konstan diisi kembali. Cetakan-cetakan itu harus dibersihkan, dilapisi oli agar tidak lengket dan dipasangi jaring penguat baja untuk mempertinggi kekuatan alamiah batu-batu buatan tersebut.

Dibutuhkan banyak batu berbeda ukuran. Sejumlah batu membutuhkan lebih dari satu warna dicor ke dalam cetakan yang sama. Campuran harus dituang secara rata dan hati-hati untuk mencegah gelembung udara. Setelah 8 jam batu cetakan harus diangkat, siap dikeraskan dan diberi sentuhan akhir. Pengawasan secara teratur menjamin diperolehnya kualitas tertinggi dan dimensi yang akurat.

Saat dilepas dari cetakan, batu itu dibiarkan mengeras di tenda pelembap selama 24 jam untuk memberi waktu terjadinya reaksi kimiawi. Penerapan secara terkendali untuk melepaskan lapisan semen dari permukaan, siap untuk dipoles dan diberi sentuhan akhir. Proses penyelesaian ini memunculkan warna alami batu-batu itu, tetapi sikap hati-hati diperlukan untuk menghindari kerusakan pada permukaan. Batu-batu itu kemudian dibasahi dan dibungkus untuk menunggu pengangkutan ke Madinah.

Tiang lengkung sebanyak 2.312 dibuat untuk melingkupi 27 halaman bertembok terbuka dan 68 halaman bertembok tertutup.

Penggunaan batu buatan secara ekstensif pada proyek sebagai unsur bangunan adalah hal yang unik. Tiang lengkung sebanyak 2.312 dibuat untuk melingkupi 27 halaman bertembok terbuka dan 68 halaman

Gambar 147

Minaret Bab Al-Malik Fahd

Mencuat dengan megah setinggi 104 m.

bertembok tertutup. Cincin baja yang terpasang di punggung batu dilas pada struktur lebar saat seluruh pembuatan diisi beton, batu-batu itu menjadi bagian dari bangunan. Atap juga dibuat dengan cara yang sama. Batu hiasan diangkat ke tempat pemasangan, dilas pada kisi baja dan dicor dengan beton.

Penyelesaian seksi atap pertama bertepatan dengan kunjungan tahunan pemelihara dua masjid suci, pada tanggal 19 Jumada Al-Ula 1440 H. Beliau ditunjukkan bagaimana keadaan pembangunan setelah bertahun-tahun dipersiapkan. Proyek yang diresmikannya telah menemukan bentuk arsitekturalnya.

Pengerjaan menara juga sesuai jadwal. Sekali lagi batu buatan digunakan sebagai hiasan sekaligus unsur integral bangunan. Menara-menara baru mulai mencuat dalam keanggunan ornamental. Tiap tiang dijabarkan dalam desain keislaman tradisional. Bulan Rabi' Al-Tsani 1441 H, dua menara Bab Al-Malik Fahd telah selesai mencuat dengan megah di bangunan induk, 104 m di atas permukaan tanah menyunggi ornamen bulan sabit emas di puncaknya.

Granit

Pemelihara dua masjid suci memutuskan, tembok luar dan di sekeliling perluasan harus dihias dengan bahan baku granit keras dan salah satu yang terindah. Skala bangunan yang luar biasa membutuhkan hampir 23.000 m² granit hanya untuk melapisi tembok. Serambi, jalan masuk, dan parkir kendaraan membutuhkan 160.000 m² granit.

Granit berbeda warna menjalani praseleksi sebelum diperlihatkan kepada pemelihara kedua masjid suci untuk dipilih. Bahan tersebut tak perlu mencari dari luar kerajaan karena Arab Saudi mempunyai cadangan melimpah granit kualitas tertinggi di dunia. Granit pokok untuk serambi, jalan masuk, dan parkir kendaraan, berasal dari Aburrukab, di Gurun Al-Quazim. Granit-granit ini bukan hanya diseleksi warnanya, tetapi juga kekerasannya.

Granit sulit dipotong. Dibutuhkan pisau termal untuk menghasilkan irisan pokok. Lubang-lubang dibor di antara irisan pokok. Dan sejumlah lubang diisi dengan bahan kimia khusus. Setelah kering bahan kimia itu mengembang dan meretakkan batu. Maka blok itu bisa dilepas. Blok-blok itu dipilah, dilepaskan dari tanbang dan diiris menjadi potongan-potongan kecil agar bisa diangkut. Dengan berat 25 ton per potong, beban harus diseimbangkan selama perjalanan sepanjang 250 km menuju Jeddah. Di sini semua granit diproses, di pabrik yang khusus didirikan untuk proyek ini. Pabrik yang termasuk salah satu yang terbesar di dunia ini bisa memproses sekitar 1.000 m³ bongkah granit sebulan.

Pabrik pengolah konstruksi batu alam dibangun, salah satu yang terbesar di dunia ini bisa memproses sekitar 1.000 m³ bongkah granit sebulan.

Balok-balok dipilah dan dibedakan kualitasnya, kemudian diberi nomor kode agar setiap potongan granit bisa dilacak di setiap tahap produksi.

Gergaji raksasa bekerja siang-malam memotong blok menjadi lempengan. Lempengan ini melalui rangkaian alat-alat pengasah menghasilkan permukaan mengkilat dan keras. Tapi tidak semua granit untuk perluasan dipoles. Pink bakery untuk bagian atas dinding dibakar. Jet pembakar tersebut membuat kristal kuarsa pada permukaan granit meledak. Hasilnya adalah sebuah pola tempaan yang menarik. Gergaji bermata intan memotong lempengan menjadi tegel hiasan. Untuk mempercepat pemasangan di lokasi, sejumlah tegel diberi alur dan dibor, lalu dipasangi braket pemasangan. Dalam profil pemotongan untuk bagian hiasan dinding di atas pergerakan akurat bilah gergaji dikendalikan oleh sebilah logam yang melindas alat pengalas pemotongan. Granit sejumlah 110.000 ton diproses dengan cara ini. Diperiksa, diberi kode, dan dimasukkan ke dalam peti, siap diangkut ke Madinah.

> Dibutuhkan 120.000 tegel granit bakar untuk melapisi bagian atas dinding. Sebanyak 160.000 m² granit dipasang di serambi, jalan masuk dan parkir kendaraan.

Rencana terperinci telah dibuat meliputi semua aspek pekerjaan perluasan. Pada rencana ini tiap potongan granit telah diberi nomor kode unik agar jadwal pengangkutan bisa tepat dan pemasangan di lokasi tak mengalami penundaan. Pelepasan ini dilakukan pada dinding sepanjang 900 m membutuhkan 11.000 keping tegel Roxayasa dan seksi kornis. Dibutuhkan 120.000 tegel granit bakery untuk melapisi bagian atas dinding. Sebanyak 160.000 m² granit Aburrukab dipasang di serambi, jalan masuk, dan parkir kendaraan. Granit lain dalam jumlah yang lebih sedikit digunakan untuk kontras dekoratif.

Marmer merah dari tambang dekat Nagran di selatan bagian kerajaan diubah menjadi kolom dalam sebuah mesin bubut. Kemudian dipoles untuk memunculkan warna merah dari granit itu. Pemasangan 250 kolom di sekitar jendela utama melengkapi pelapisan granit pada dinding-dinding luar. Perluasan ini tidak dirancang untuk bertahan cuma ratusan tahun akan tetapi untuk ribuan tahun. Insya Allah.

Lapisan granit tak hanya memenuhi keinginan ini. Tetapi sekaligus mempertinggi penampilan elegan pada sisi luar. Dengan warna-warna lembut dan damai yang sesuai dengan karakter bangunan yang dimaksudkan untuk tempat ibadah. Penggalian telah mencapai di tempat calon areal parkir kendaraan di bawah tanah berlantai dua yang dirancang untuk menampung lebih dari 4.000 kendaraan, di bawah serambi yang ada di sekitarnya. Perlengkapan penggali termodern di dunia mulai menggali fondasi untuk tembok penahan yang melindungi fondasi masjid. Dua parit paralel digali sampai lapisan batu dan sangkar penguat diturunkan. Satu bagian dilas ke bagian lain. Fondasi itu sendiri dicor di satu tempat dan penggalian dilanjutkan.

Kubah Geser

Untuk menjamin tersedianya cahaya dan udara, rancangan ini menggabungkan 27 halaman terbuka besar. Pemelihara dua masjid suci memutuskan untuk menutup halaman-halaman itu dengan kubah yang bisa dibuka agar bisa mengontrol lingkungan di dalam masjid. Pembangunan kubah dan mekanismenya dipercayakan pada tiga perusahaan internasional, yang terkenal dengan kemampuan teknik spesialisasinya. Bentuk dan desain kubah harus tetap sesuai dengan proyek secara keseluruhan. Konsep kubah dangkal disodorkan. Suatu bentuk yang praktis dan benar menurut keindahan. Kubah ini melengkapi kubah hijau tanpa menentang dominasi tradisionalnya pada masjid.

Setelah desain dan ornamentasi kubah disetujui, tahap kelanjutannya adalah membangun modelnya dalam ukuran sesungguhnya. Setelah melalui masa percobaan yang intens, sebuah sistem penggerak disodorkan. Berdasar pada mekanisme yang bekerja pada derek jembatan, produksi 27 buah kubah langsung dimulai di

Jerman. Relnya dibuat dari bahan baja antikarat kelas satu. Baja itu harus mampu menahan beban kubah sekitar 20 ton per roda. Roda baja antikarat dibuat dari material sekelas. Tiap rakitan roda bermotor dibuat dengan tangan dan telah menjalani uji mendalam di dalam ketahanan, keamanan, dan kehalusan operasionalnya. Itu semua menjadi persyaratan kunci. Ketepatan dan keahlian proses produksi memberi sumbangan besar terhadap kecepatan pemasangan.

Kemampuan tinggi dari seorang pembuat pelapis modern dibutuhkan untuk memproduksi cangkang bagi lapisan dalam. Untuk unsur kekeringan dan kekuatan, lapisan epoksi kayu dibuat pada sebuah cetakan kemudian ditutup pada keadaan hampa udara. Plank kayu lapis dikeraskan pada sisi belakang tiap cangkang. Lapisan terluar adalah lapisan maple Kanada berwarna pucat dipilih agar kontras dengan kayu cedar Marokko yang berwarna gelap pada ornamen. Pahatan yang telah jadi diperiksa oleh seniman untuk mengetahui mutu dan keakuratannya. Potongan kayu cedar terpilih dikapalkan dari Marokko ke Jerman, di mana kayu-kayu itu dipotong dan dibentuk pada mesin-mesin presisi untuk membuat divisi desain dasar. Untuk menambah kesemarakan ornamentasi, batas geometris dan lantai double dilapisi emas. Peningkatan lain terhadap desain dipasok oleh batu semi mulia Amazonite. Batu berkualitas terbagus akhirnya ditemukan di Kenya. Dan tambang dibuka kembali, khusus untuk proyek ini. Potongan Amazonite tak hanya dipilih berdasarkan warnanya tetapi juga warna biru kepucat-pucatan. Batu itu dipotong dan dipoles lalu dicetak dalam mahkota dilapis emas.

Dalam dinginnya malam pekerjaan dimulai dengan memasang cangkang interior kubah. Pola geometris yang dipancarkan dari bintang segi delapan ganda ini, adalah salah satu pola yang paling disukai dalam seni keislaman. Tegel keramik diletakkan terbalik dalam cetakan. Lapisan fibre karbon dilekatkan pada sisi belakang tegel. Lapisan ini dibuat agar ekspansi panas cocok dengan suhu tegel keramik sehingga bisa meminimalkan

tegangan yang terjadi pada sambungan. Kemudian dipanggang dalam sebuah oven otomatis di ruangan hampa. Hasilnya adalah panel grafis yang sangat solid dengan permukaan keramik yang berpola. Tegel putih ini melingkupi kubah hijau dan karena putih memantulkan sinar matahari, maka bisa membantu menurunkan suhu di dalam masjid.

Kanopi untuk kubah dibuat di Swiss. Kanopi-kanopi itu dicor dalam kuningan solid lalu disepuh emas. Kanopi ini memberi sentuhan puncak masing-masing kubah.

Marmer

Baik karena pertimbangan dekoratif maupun praktis, marmer merupakan material favorit dalam setiap rancangan masjid. Kali ini ia dipilih untuk perluasan Masjid Nabawi. Kolom-kolom berwarna merah jambu yang membentuk dekorasi di sekitar area kolom ini, dibuat dari marmer cocorosa Brazilia. Marmer Carrara Italia dipilih untuk tangga masjid dan kolom berornamen pada menara. Tetapi marmer Carrara paling banyak dipakai di dalam masjid, diperlukan untuk hutan kolom dan areal lantai yang amat luas. Marmer Carrara sangat disukai arsitek karena kemurnian keindahan dan kekuatannya.

Penambangan yang dilakukan besar-besaran di Italia selama hampir 2.000 tahun, menciptakan industri marmer dengan pengalaman dan efisiensi yang tak tertandingi. Irisan pokok dilakukan oleh gergaji mesin bermata intan. Gergaji ini didinginkan oleh air secara konstan. Langkah raksasa yang dilakukan gergaji mesin, dilanjutkan oleh pemotong kawat bertatahkan intan menghasilkan balok yang cukup kecil untuk dipindahkan dan diangkut. Sebanyak 17.000 ton marmer Carrara yang dibutuhkan untuk perluasan Masjid Nabawi, diangkut menuruni jalan sempit menuju bengkel kerja di kaki gunung.

Perusahaan yang dipilih untuk memproses marmer ini, adalah salah satu perusahaan tertua dan paling berpengalaman di Italia. Meski demikian, proyek ini menghadirkan tantangan unik karena merupakan proyek terbesar dan terumit yang pernah ada

dalam sejarah produksi marmer. Tantangan tersulit dihadirkan oleh 2.104 buah kolom untuk memberi kesan satu kesatuan yang solid. Tiap kolom membutuhkan keping lapisan lengkung yang harus pas satu dengan lainnya, masing-masing dengan tingkat ketepatan secara cermat dan teliti. Tiap potongan marmer yang telah diperiksa dan disetujui diberi nomor kode untuk mengenali posisinya dalam mozaik akhir. Akurasi tinggi diperlukan dalam menempatkan braket baja sehingga kolom bisa sejajar secara horizontal maupun vertikal. Bagian-bagian lapisan kemudian bisa dibor dan dipasang.

Metode produksi massal baru juga diperlukan untuk memproses lempengan untuk kolom dasar. Mesin yang dikendalikan komputer dirancang untuk memotong semua bentuk yang berbeda dengan cepat dan akurat. Untuk merakit dasar keempat sisi terlebih dahulu diluruskan dan diklem pada posisinya. Tepat tidaknya lempengan lain tergantung pada ketepatan pekerjaan ini. Setelah sisi-sisi itu disemen permanen pada tempatnya, lempeng yang tersisa bisa dipaskan. Pelepasan kolom selesai dengan penambahan cincin cetakan yang menggabungkan tiang ke dasar.

Area lantai juga dipasangi tegel marmer Carrara dengan garis-garis lantai dekoratif yang menandai garis-garis lantai masing-masing shaf. Ada 8.000 bentuk empat persegi panjang seperti ini, masing-masing dibuat dari 67 tegel berwarna dari Italia, Spanyol, Portugal, dan Yunani. Pemasangan tegel dilakukan di atas hamparan pasir bercampur semen dan dipasang secara permanen. Sebanyak 75.000 m^2 marmer dipasang pada lantai dasar perluasan. Termasuk sejumlah ornamen berbeda pola seperti yang ada di gerbang Raja Fahd. Marmer Yunani putih yang dikenal sebagai Tazos punya keistimewaan memantulkan panas. Marmer yang dipasang pada bagian bawah dinding, dibuat dari roza Portugal, yang dipadu dengan marmer merah mengelilingi areal atap.

Skirting utama berada di dalam masjid dengan yang memadukan lengkungan kerai dengan ciri dekoratif tradisional pada arsitektur masjid.

Marmer Italia verde xifolino yang digores dengan pola bunga-bungaan adalah salah satu dari enam marmer yang digunakan untuk skirting ini. Elemen utama dipasang di dinding dengan braket logam sedang braket lainnya ditautkan sehingga membentuk struktur yang permanen.

Desain ini memasukkan ayat-ayat Al-Qur'an untuk menghiasi pinggir atas skirting. Ayat-ayat ini lebih dahulu disalin ke dalam mal oleh seorang kaligrafer. Marmer roza Portugal yang dipilih untuk dihiasi ayat-ayat ini dipoles dan dibentuk. Sebuah lembaran karet pelindung dilekatkan ke marmer dan mal ayat-ayat itu. Kemudian dilubangi sesuai bentuk huruf-hurufnya. Lalu pasir kuarsa disemprotkan pada bagian-bagian yang tidak dilindungi karet sehingga tulisan kaligrafinya menjadi timbul. Latar belakangnya diperhalus dan setiap detail secara cermat diselesaikan dengan tangan. Skirting ini mengelilingi seluruh dinding dalam perluasan, kira-kira sepanjang 4 km.

Dengan selesainya pemasangan marmer pada interiornya, maka pekerjaan perluasan Masjid Nabawi telah mendekati tahap akhir, yakni pekerjaan ornamental.

Ketujuh kubah di atas jalan masuk Raja Fahd dihiasi dengan tegel keramik bagus menciptakan desain relief bergaya tinggi yang diambil dari pola mameluk tradisional. Tradisi dan keterampilan tinggi adalah tanda-tanda semua karya ornamental di perluasan baru. Untuk memulai tahap ini pada tanggal 10 Jumada Al-Tsani 1412 H pemelihara dua masjid suci membubuhkan dua tanda tangan pada akhir ornamen bulan sabit untuk meresmikan menara-menara baru:

> "Dengan nama Allah Yang Maha Pengasih lagi Maha Penyayang. Puji-pujian hanya untuk Allah, Tuhan alam semesta. Kita memujinya karena Dia telah memberi kita karunia. Allah-lah yang telah membuat kita bisa melaksanakan pekerjaan ini. Mahabesar Allah, penguasa dunia. Kita tidak berharap apa-apa kecuali kemurahan hati Allah dan kita serahkan hal ini di antara perbuatan yang bisa diterimanya. Insya Allah."

Kuningan dan Kayu

Banyak detail ornamental diperlukan untuk melengkapi interior masjid. Termasuk sejumlah kerajinan kuningan tradisional. Sebuah bengkel kerja pesanan di kota Jeddah dilengkapi dengan mesin tercanggih untuk memproses berton-ton kuningan menjadi lampu, kepala kolom dan perabotan lainnya. Mekanisasi dipadukan dengan tenaga kerja terampil menciptakan alur produksi yang sangat efisien. Dibutuhkan 2.440 kepala kolom dari tiga tipe berbeda. Sejumlah 11.600 lampu kuningan hias dari empat tipe berbeda dirakit, dipoles, dan dikirim ke lokasi. Semua harus selesai hanya dalam waktu setahun. Semua kerajinan kuningan disepuh dengan emas untuk memudahkan perawatannya.

Bengkel kerja kuningan juga memproduksi dua tipe tabir hias. Salah satu tipe tabir ini digunakan untuk menutupi pipa pendingin udara di dalam masjid. Tabir lainnya dipasang di jendela-jendela utama. Jendela yang terbuat dari kayu jati Burma yang berkualitas unggul juga dibuat di Jeddah. Dalam jangka waktu 3 tahun 1.600 m^3 kayu dikeringkan dan disiapkan untuk dibuat jendela, pintu, dan tabir. Pabrik di Jeddah dilengkapi dengan mesin untuk produksi besar-besaran bagi ribuan lembar kayu. Perajin juga disiapkan untuk melakukan pekerjaan yang rumit.

Misalnya ukiran pada tabir mushrubiyyah. Keterampilan para pengukir kayu diperlukan untuk membuat desain bunga-bungaan pada sejumlah pintu masjid. Menggunakan metode konstruksi tradisional masing-masing pintu dirakit dari 1.600 lembar kayu jati. Lembaran-lembaran itu dengan cermat dibangun menjadi bentuk dasar yang dirancang dijadikan satu, membentuk panel utama pintu. Gaya berbeda pada kerangka jendela juga dibangun dengan menggunakan gergaji ukir yang dipesan khusus. Setelah diampelas semua kerajinan kayu ini dilapisi dengan pernis berulang kali.

Kaca dan Kristal

Di bengkel kerja lain di Jeddah, jendela kaca hias keislaman dibuat. Ada 240 jendela semacam ini yang diproduksi dalam dua kombinasi warna. Kerajinan ini membutuhkan perawatan cat dan kesabaran. Satu jendela membutuhkan 3 orang perajin dan membutuhkan waktu 3 hari untuk menyelesaikannya.

Kaca kristal untuk tempat lampu masjid dikerjakan dengan tangan di bengkel kaca di Bohemia, tempat seni kerajinan kristal termaju di dunia. Lampu kristal dan semua elemen lampu tersebut tiba di Madinah untuk kemudian dirakit. Prisma yang dipotong leadkristal optik menghiasi badan lentera sentral. Sistem listriknya dirancang berenergi rendah. Bola lampu tahan lama memberi distribusi dan meminimalkan perawatan. Tiap lampu kristal terdiri dari 4.200 bagian, berukuran 7 m dan beratnya hampir 2,5 ton. Pada akhir 1414 H keenam buah lampu hias tersebut berhasil dipasang.

Daun Pintu

Perluasan baru mempunyai 65 buah gerbang masuk utama yang membutuhkan pintu-pintu berukuran raksasa. Dunia harus dijelajahi untuk bisa menemukan dalam jumlah besar kayu yang dibutuhkan. Kayu-kayu itu dikapalkan ke pelabuhan Barcelona di Spanyol untuk diolah. Setiap balok kayu, merupakan separuh bagian dari pohon jati dewasa. Mesin yang dipadu laser dibutuhkan agar bisa memotong dan meraut dengan akurat. Sambungan yang lebih dalam harus dibuat. Karena pintunya dibangun dengan cara tradisional tanpa menggunakan sekrup atau lem. Lis utama disatukan dan sambungannya dibor, lalu diberi pasak. Lantai papan Arab tradisional dipasang pada sebuah kisi kuningan yang membentuk bagian dari panel hias utama. Sementara kerajinan kuningan ornamental untuk pintu dicor di sebuah pengecoran logam di Prancis. Merancang dan membuat cetakan untuk bagian tengah, merupakan pekerjaan yang menantang. Perusahaan ini dikenal sebagai yang terbaik dalam pengecoran kuningan.

Namun, lembaran rumit dan besar ini menguji kemampuan seni mereka sampai maksimal. Hasil pengecoran dibersihkan dan permukaannya

bisa di-*sandglass* atau dipoles. Semua harus diselesaikan dengan cermat agar mendapatkan hasil yang terbaik, karena kuningan itu kemudian akan dilapis emas. Cacat terkecil pada hasil pengecoran, akan menjadi semakin parah di saat dilapis emas. Jadi, di setiap bagian diteliti untuk memastikan hasil kerajinan ini sempurna, sebelum kemudian dikirim ke Barcelona untuk dipasang pada pintu.

Semua aspek pembuatan pintu dari proses memilih kayu sampai perakitan akhir diawasi oleh tim pengawas yang bekerja langsung pada perusahaan konstruksi Saudi. Pintu dipasang dengan pin pada sisi bawah dan atasnya. Begitu seimbangnya, sehingga walaupun beratnya sekitar 2,5 ton, pintu ini masih bisa didorong dengan satu jari.

Tahap akhir adalah memasang kaca berlapis emas pada jendela di atas pintu. Material kelas wahid dipadu dengan keterampilan luar biasa membentuk rangkaian gerbang masuk yang memesona menuju masjid suci.

Penggabungan Bangunan

Dinding perluasan Abdul Azis diterobos dengan menggunakan gergaji pemotong batu dan celah itu diperbesar untuk memudahkan melewati kedua areal. Yang paling mendesak adalah pembangunan batu buatan untuk koridor. Teknik khusus diterapkan dalam pembuatan dan pendirian batu untuk menjamin adanya transisi harmonis antara bangunan lama dengan yang baru.

Dengan memasang derek jembatan terbesar di dunia, pembangunan parkir kendaraan bawah tanah di sebelah utara, barat, dan selatan masjid berlangsung dengan cepat. Dek dua tingkat juga dirancang untuk menyediakan air wudhu dan fasilitas lainnya demi kenyamanan pengunjung. Sementara jembatan pejalan kaki darurat terus dilalui alur jamaah yang datang untuk memuji kebesaran Allah di masjid Nabi.

Penghawaan

Dalam perencanaan dan pembangunan perluasan baru kenyamanan jamaah menjadi prioritas utama. Selama berabad-abad pengunjung harus bertahan terhadap iklim yang kejam. Di musim dingin cuacanya basah dan dingin. Di musim panas suhu siang hari melampaui 50 derajat Celcius. Ratusan ribu manusia berkumpul dan sengatan panas ini bisa menciptakan tingkat kelembapan yang membahayakan. Dari semula pemelihara dua masjid suci sudah meramalkan akan kebutuhan sistem kendali iklim penguapan yang terpadu. Di daerah pinggiran kota instalasi pendingin raksasa telah dibangun. Menggunakan daur kompresi penguapan instalasi ini mampu menghasilkan ribuan galon air dingin per menit untuk melayani sistem pendingin udara terbesar di dunia. Air yang sudah didinginkan dipompa lewat pipa penyekat sepanjang terowongan serbaguna menuju masjid.

Instalasi pendingin berjarak 7 km dari masjid dan pembangunan terowongan itu, merupakan prestasi besar. Rutenya melewati daerah tak berpenghuni di bawah Wadi Akiq, kemudian di bawah kota menuju ruangan bawah tanah masjid. Pipa sepanjang 14 km membawa air dingin ke masjid dan kembali membawa air hangat menuju ke instalasi pendingin. Pekerjaan yang dimulai pada awal bulan mulanya berlangsung cepat. Dalam dua tahun terowongan itu telah mencapai daerah pinggir kota. Di sini perkembangannya melambat di saat bangunan-bangunan harus digusur dan kedalaman terowongan direndahkan untuk mengantisipasi rute instalasi kota di masa depan. Tanah longsor membuat penggalian berbahaya. Dan pekerjaan menopang sisi-sisi terowongan harus dilakukan siang-malam agar proyek sesuai jadwal. Untuk meminimalkan gangguan pada kota, kabel telepon, saluran listrik, dan air, dialihkan sepanjang jembatan darurat.

Pada tahun 1410 H menjelang permulaan Ramadhan, terowongan itu mencapai jalan di bawah *Manakah*. Jalan itu begitu dekat dan atapnya diterobos agar tim konstruksi bisa menggali lewat jalan dan melakukan penggalian terowongan. Bekerja dengan kecepatan tinggi terowongan itu dibangun. Jalan diperbaiki dan dibuka kembali pada tanggal 20 Ramadhan saat datangnya gelombang jamaah haji.

Pipa-pipa dipasang di suatu bagian terowongan menuju penggalian parkir kendaraan. Lalu mencapai ruangan bawah tanah masjid. Di sini air dingin melayani 68 unit pengolah udara raksasa. Ruang bawah tanah itu sendiri berfungsi sebagai tempat pembuangan udara dan secara konstan dialiri udara tersaring dan segar dari luar bangunan. Dialirkan ke setiap unit pengolah dengan kipas udara disaring sebelum melewati jaringan koil tembaga. Air dingin bersirkulasi melalui koil sempit untuk mendinginkan udara. Turunnya suhu menyebabkan uap air di udara mengembun menurunkan tingkat kelembapan di dalam masjid. Udara yang dilembapkan melewati sebuah pelemah bunyi, penurun suara gaduh dan sepanjang jaringan saluran penyekat untuk kemudian disalurkan dari ventilasi ke dasar kolom.

Sebanyak 1.000.000 liter udara dingin bisa dialirkan tiap detik menjamin pasokan konstan udara murni ke segala penjuru masjid. Sistem berfungsi selaras dengan kubah geser yang tertutup di saat pendingin udara bekerja dan terbuka untuk mendapat cahaya dan udara saat cuaca memungkinkan. Untuk membawa pendingin udara ke Masjid Utsman, dua unit pengolah dipasang di sebuah ruang bawah tanah di sisi utara. Saluran kemudian dikanalkan lewat dinding kiblat. Di perluasan Raja Abdul Aziz, lantai bisa dilepas untuk penggalian parit, tempat saluran udara dan lainnya.

Tapi agar sistem kendali iklim dapat bekerja secara efektif dua lapangan besar terbuka membutuhkan penutup yang bisa dibuka. Para insinyur mencetuskan jalan keluar hebat, yaitu dengan memasang payung yang sepenuhnya digerakkan mesin. Walau payung semacam ini sudah pernah dibuat, namun belum ada yang sebesar ini. Tiang payung dihubungkan dengan sistem pendingin udara dan dilapisi marmer dengan perabot kuningan untuk membentuk keselarasan dengan interior masjid. Dinamo payung diturunkan dan dinaikkan lewat sistem pompa hidrolis di ruang bawah tanah. Kain tenunnya dari benang teflon istimewa, menciptakan kain tipis yang sangat kuat dengan keuntungan tambahan bisa putih sendiri bila terkena sinar ultraviolet. Tiap payung meneduhi areal 300 m^2, bersama-sama mereka menutup lapangan dan mendukung pendingin udara dengan cara serupa kubah.

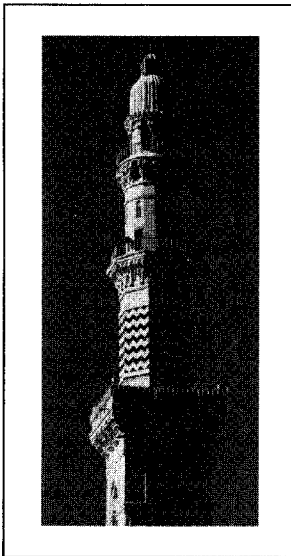
Tujuh kilometer dari sini pasokan air dingin untuk sistem pendingin udara dikontrol oleh sebuah jaringan komputer dan matriks. Ruang kontrol ini berfungsi sebagai pelaksana terhadap ruang sistem kontrol bangunan otomatis di ruang bawah tanah masjid. Di sini semua sistem kontrol iklim dan sarana lain dikoordinasikan. Di sisi tenggara masjid kompleks kantor proyek telah dibongkar.

Pada bulan Dzulqa'dah 1414 H, pemelihara dua masjid suci meletakkan dua batu akhir menandai penyelesaian proyek. Dengan perluasan baru, atas jasa pemelihara dua masjid suci, lantai dasar kini bisa menampung lebih dari 180.000 jamaah. Tangga berjalan menghubungkan areal atap yang bisa menampung 90.000 orang jamaah. Serambi akan menampung tambahan 450.000 jamaah. Pada musim haji hampir 1.000.000 jamaah haji bisa beribadah bersama-sama di masjid Nabi besar ini.

Sistem suara canggih me-*relay* kegiatan ibadah ke segala penjuru masjid dan azan ke segenap penjuru kota. Hanya dalam waktu enam tahun keinginan pemelihara dua masjid suci terwujud. Semua yang membaktikan diri pada proyek spektakuler ini bisa melihat hasil akhirnya dengan penuh kepuasan, di saat mengetahui pekerjaan mereka adalah untuk menghormati Nabi Muhammad Saw., dan mengharap ridha dari Allah Swt.

BAB 12

PERKEMBANGAN PERAN DAN FUNGSI

Sebuah Pembahasan

Masjid yang dibangun pada masa-masa awal pembentukan masyarakat Islam, sejak dipandu oleh Nabi hingga akhir masa empat khalifah terpuji, hampir semuanya boleh dikata menyimpan pesan kesederhanaan. Namun, energi perkembangan yang disimpannya besar tiada tara, bahkan terus memberi panduan perkembangan Islam ke seluruh penjuru.

Nabi bersama keempat sahabat utamanya itu meletakkan prinsip-prinsip bagaimana sebuah masjid diperlukan hadir di tengah-tengah proses pembentukan sebuah masyarakat beserta tatanannya. Masjid Nabi, dalam tahap awal, semangat penampilannya ada dalam proses tidak dalam bentuk. Sesudahnya, terutama selepas masa-masa empat khalifah terpuji, letak semangat awal itu digeser oleh semangat baru yang mulai diikat oleh berbagai tuntutan kebutuhan masyarakat. Perubahan yang terjadi di masa Khalifah 'Utsman saja, yang notabene adalah salah satu dari keempat khalifah terpuji itu, telah menunjukkan gejala kompromi terhadap tuntutan yang terakhir. Di antara tuntutan perubahan yang muncul menggejala adalah semangat pelembagaan praktik-praktik ibadah. Al-Qur'an mulai dirasa perlu dikumpulkan dalam satu mushaf. Tradisi Nabi semakin dirasa kebutuhannya untuk ditulis. Munculnya fenomena madzhab, antara lain adalah petunjuk kuat dari perubahan masyarakat Islam yang memang telah berkembang sangat pesat. Luasnya wilayah dan besarnya populasi umat, membutuhkan perangkat dan peralatan penyebaran gagasan Islam dengan cara-cara baru.

Dalam pembentukan wujud masjid rumah Rasul (Masjid Nabawi), Masjid Kufah, Basra, Fustat, masjid-masjid yang tercatat dibangun sezaman, hampir setiap detailnya mengandung rekaman cerita menarik tentang bagaimana semangat keimanan memandu terwujudnya masyarakat Islam. Selama hampir sembilan tahun pertama sejak kedatangannya ke Madinah Nabi telah memberi contoh bagaimana kekuatan persaudaraan ikut membentuk wujud masjidnya. Tersusunnya bangunan masjid, hadirnya komponen pembentuk sosok masjid, satu per satu, berdasar kebutuhan praktis saat itu, menggambarkan terbentuknya persaudaraan Islam dalam kenyataan kehidupan sehari-hari yang sederhana, wajar dan alamiah.

Dari informasi serta fakta itu, tertangkap sebuah konsepsi di dalam benak, tentang masjid yang hidup, dinamis, dan sangat terbuka, dan itu sangat berbeda dengan persepsi masjid yang selama ini ada. Kenyataan itu menyadarkan betapa persepsi masjid yang ada sekarang adalah bentuk dari perkembangan semangat yang telah dibekukan dalam formalitas-formalitas, batasan-batasan, yang pada dasarnya membelenggu potensi kreatif. Formalisasi kegiatan ibadah dan transformasinya ke perwujudan arsitektural tentu mereduksi sebagian besar semangat tersebut. Hal ini mengingatkan pada kata-kata salah seorang arsitek besar zaman modern ini, Louis I. Kahn, yang menyatakan bahwa tatkala seorang arsitek mulai menggoreskan garis pertama rancangannya, sesungguhnya sejumlah gagasan tentang bangunan yang ingin dirancangkannya telah tanggal tertinggal. Dan seluruh jumlah garis yang digambarkannya tak akan mampu menuangkan sebuah konsepsi yang dihasilkan.

Setelah mengamati kenyataan tersebut, bisa mengerti mengapa Robert Hillenbrand, ahli kesenian Islam dari Universitas Edinburg, tidak setuju dengan penilaian beberapa pakar mengenai keadaan masjid rumah Rasul (Masjid Nabawi) ini, oleh karena diukur dengan pengertian masjid yang ada pada kondisinya yang sekarang. Keberatannya pada pendapat yang dipelopori oleh Creswell itu disampaikannya sebagai berikut.

> "Masjid tumbuh semakin khusus oleh konsepsi dan fungsi masing-masing yang secara alamiah pula hal itu membentuk karakter khusus arsitekturnya. Adalah kebiasaan yang tak terpuji, dan sungguh tidak adil, apabila konsep masjid yang hadir belakangan diterapkan pada bangunan yang tampil lebih awal di saat mana gagasan tentang konsep itu sendiri masih belum terumuskan dengan pasti. Kebiasaan yang dijalani kaum Muslim pada dekade awal pembentukan masyarakatnya adalah sangat jauh dari semangat formalitas, demikian pula Nabi. Masjid yang mereka bangun jauh pula dari kekakuan dogma, bahkan sangat terbuka bagi banyak pendapat. Fakta-fakta yang dikemukakan oleh Caetani bahwa di tempat itu dipakai untuk duduk-duduk, tiduran, debat, menari, merawat orang, justru memberi tekanan betapa banyaknya peran dan manfaat yang dimain-

kan oleh bangunan itu pada saat awal dibangun. Tempat yang sama digunakan pula untuk menjalankan ibadah shalat wajib bagi Nabi dan keluarganya, dengan para sahabat-nya, tafakur para fakir. Fakta cepat-nya proses bongkar-pasang zulla, ketika perintah penggeseran arah kiblat turun, sangat cocok dengan kenyataan bahwa tempat itu selalu dipakai untuk ibadah, merupakan hal yang sulit dibantah."

Mencermati teladan yang dibe-rikan oleh Nabi semasa tinggal di Madinah, para khalifah empat yang terpuji, pujangga dan ulama muslim yang memandu para khalifah, paling tidak tercatat tiga prinsip yang dile-takkan pada awal masa terbentuknya arsitektur masjid, dan prinsip-prinsip tersebut terus berperan dalam meman-du perkem-bangannya.

Prinsip pertama adalah tentang keberadaan sebuah masjid, diletakkan oleh Nabi sendiri di awal pendirian Masjid Nabawi, yang mendasari arti penting hadirnya masjid di tengah masyarakat Islam. Prinsip kedua adalah tentang bangunan masjid itu sendiri. Ketika pembangunan Masjid Kufah dilaksanakan, telah diletakkan dasar-dasar wujud baku dari sebuah bangunan sampai ia dapat disebut sebagai masjid. Dan ketiga adalah prinsip pembangunan yang diletakkan oleh para ulama, dengan mana ba-ngunan bisa tumbuh dan berkembang mengikuti perubahan waktu dan tem-pat. Tiga rumusan prinsip inilah yang membuka kemudahan bagi perkem-bangan arsitektur masjid pada masa-masa berikutnya hingga sekarang.

Awal Kelahiran Masjid

Pada perletakan prinsip pertama, pada dasarnya Nabi tengah meletak-kan dasar-dasar baru pembentukan sebuah gilda dalam masyarakat atas dasar paradigma ikatan yang baru, yakni iman. Unsur perekat ini meng-atasi paradigma lama yang mengikat puak kemasyarakatan berdasar ikatan darah atau profesi. Dalam prosesnya, untuk pertama kali Nabi mempersau-darakan kaum Muhajirin dan kaum Anshar seperti layaknya persaudaraan sedarah. Padahal jelas mereka tidak terikat oleh persedarahan sebagai unsurnya, sementara unsur itu telah

digantikan oleh rasa keimanan yang sama. Dalam perkembangan tahap berikutnya, proses keterikatan oleh unsur iman ini akan semakin nyata, antara lain ditunjukkan oleh peristi-wa Abu Bashir dalam kaitan dengan perjanjian Hudaibiyah.

Di dalam masjid Nabi tersebut terjadilah proses di mana pembentuk-an ikatan baru itu dilangsungkan dengan dialog intensif di antara tiga titik utama pembentuk segitiga iman: sahabat, Nabi, dan Allah. Para sahabat adalah representasi anggota masyarakat, Nabi merupakan wujud dari pemimpin dan Allah adalah petunjuk agung, sumber ikatan. Di antara perjalanan proses itulah, yakni ketika sesungguhnya Nabi sedang melaksanakan perwujudan konsep-si sebuah tatanan kemasyarakatan tersebut, bersamaan dengan itu Nabi membangun konsepsi masjidnya. Sejarahwan Bernard Lewis dalam sebuah bukunya menyatakan bahwa perubahan penting yang terjadi pada bangsa Arab adalah pertama-tama bahwa keimanan telah menggantikan hubungan darah sebagai ikatan sosial. Konsepsi baru tentang kekuasaan dan kesatuan, embrio dari persekutuan kelompok atau umat telah lahir. Nabi memilih saksi dan tempat kelahiran itu adalah masjid sekaligus rumahnya. Hillenbrand secara jitu memberi komentar betapa peran utama masjid rumah Rasul di tahap awal pemba-ngunannya adalah sebagai sebuah pusat komunitas. Hari-hari kehidupan dalam masjid sekaligus rumah itu berlangsung simultan antara semangat ruhani dan jasmani. Tak pelak lagi apa yang terjadi itu merupakan perwujud-an awal terbentuknya masyarakat Islam, sehingga tidaklah aneh apabila tampilan arsitekturnya mengalami perubahan demi perubahan.

Dialog segitiga, sahabat-Nabi-Allah, berlangsung demikian intensif-nya, sebagai contoh adalah kejadian perintah pemindahan kiblat shalat dari menghadap ke Jerusalem untuk dipalingkan ke arah Masjidil Haram di Makkah. Keragu-raguan para sahabat untuk mengikuti perintah tersebut direspons oleh Allah dengan menurunkan ayat yang berisi tentang pengertian bakti, bahwa inti kebajik-

an berbakti kepada Allah bukanlah terletak pada menghadapkan wajah ke suatu arah tertentu, akan tetapi justru kesediaan secara tulus untuk memenuhi kewajiban-kewajiban sosial (QS Al-Baqarah [2]: 177). Baru setelah itu para sahabat dengan antusias melakukan pembongkaran zulla dari posisi dinding yang menghadap ke arah Jerusalem untuk diletakkan kembali pada bagian yang menghadap ke arah Makkah. Bernard Lewis mengomentari ihwal awal arah kiblat ke Jerusalem merupakan sikap adaptasi Nabi dan embrio masyarakatnya sebagai pendatang baru yang harus menghormati kebiasaan penghuni lamanya, terutama masyarakat Yahudi. Beberapa praktik agama Yahudi, termasuk puasa Kippur, masih diterima sebagai amalan, dengan harapan akan menumbuhkan simpati dan pengertian terhadap keberadaan masyarakat Muslim di tengah-tengah mereka. Namun, ketika sikap dengan berbagai tentangan bahkan sikap penghinaan, maka rumusan tentang identitas kelompok pun kian dirasa kebutuhannya. Tanggapan Tuhan atas kebutuhan tersebut, memberi panduan solusi. Bahkan pengesahan kiblat baru tersebut semakin menjadi kekuatan tersendiri bagi proses identifikasi kelompok. Dengan kiblat baru tersebut shalat sebagai identitas inti Islam yang membedakannya dengan corak ibadah agama yang lain, semakin diteguhkan. Semenjak saat itu petunjuk demi petunjuk kemudian menyusul melengkapi atribut kemasyarakatan Islam. Pedoman tentang ibadah puasa, kesempurnaan ibadah haji, penyempurnaan ketentuan zakat (QS Al-Taubah [9]: 60, 103) diturunkan melengkapi atribut keagamaan Islam pada masa itu. Dampak dari kehadiran identitas baru bagi masyarakat Muslim menjadi sangat jelas. Kiblat baru tersebut seakan menempatkan kota Makkah sebagai sasaran antara perjuangan, karena dalam kenyataan keterusiran para pengikut Rasul dari kota itu secara alamiah menyimpan makna tersendiri, sehingga keinginan untuk menguasai kembali kota tersebut menjadi kian menguat dalam diri para Muslimin. Menurut istilah Gibb, dalam situasi tersebut Makkah ditempatkan dalam posisi *irredenta* (daerah yang belum dibebaskan) kerohanian.

Masjid menjadi pusat karya Muhammad. Dari dalam masjidnya, dalam ketertiban sosial dengan disiplin yang ketat dan etika yang luhur kepada para pengikutnya. Shalat berjamaah menjadi media yang jitu untuk mengendalikan kebiasaan-kebiasaan akan kekakuan dan kekasaran, kecenderungan liar kehidupan badui, watak alami orang Arab, dengan latihan untuk menunduk, bersujud, secara teratur dan penuh ketertiban. Apabila kebandelan para pengikutnya muncul menjadi gejala destruktif terhadap upaya penyatuan kekuatan masyarakat, tidak jarang mengundang datangnya petunjuk Tuhan (QS At-Taubah [9]: 81-83). Bahkan bila Rasul sendiri menunjukkan gejala keliru, teguran langsung dari Allah juga diturunkan.

Masjid pada Masa Khulafaur Rasyidin

Pada tahap lanjut, ketika Makkah telah kembali ke pangkuan kaum Muslimin, masjid rumah Rasul semakin nyata perannya sebagai pusat komunitas, bukan lagi terbatas komunitas kota Madinah, namun meluas menjadi komunitas jazirah. Terlebih lagi setelah selesainya ekspedisi Tabuk. Dengan hasil yang dicapai di Tabuk, Nabi telah menempatkan posisi kaum Muslimin sebagai penguasa jazirah yang diakui keberadaannya oleh tetangganya, Romawi dan Persia. Yang menarik adalah, meskipun peningkatan peran itu ditanggapi dengan perluasan area namun penampilannya tetap saja bersahaja. Bahkan Muqauqis menunjukkan rasa herannya ketika berkunjung kepada Rasul, melihat cara orang besar ini berpenampilan, sehingga semakin menggugah rasa hormatnya. Tak pernah terbayangkan sebelumnya bahwa "istana" Nabi Muhammad hanyalah sebuah bangsal sederhana, yang sekaligus juga dipakai untuk "upacara" keagamaan dalam ibadah berjamaah shalat.

Prinsip membangun masjid di tengah pembentukan masyarakat yang diletakkan Rasul tersebut, dilanjutkan oleh para pemimpin umat dengan

prinsip-prinsip pembangunan dan membuat bangunan. Para pujangga Muslim dan para pemimpin masyarakat Muslim semenjak awal masa pembangunan di zaman para khalifah, telah menafsirkan ayat-ayat Al-Qur'an untuk diramu menjadi doktrin pembangunan yang memerintahkan untuk menerima muatan lokal sejauh tidak bertentangan dengan prinsip-prinsip nilai, moralitas serta etika, dan aturan Islam. Fakta bagaimana mereka memberi tafsir dari QS Al-A'raaf [7]: 199, yang kemudian memandu berkembangnya arsitektur Islam, adalah bukti yang tak terbantahkan. Umar, khalifah terpuji pengganti kepemimpinan Nabi (634-644 M), membuka kebebasan membangun secara kreatif terkendali. Catatan Ibnu Khaldun tentang prinsip-prinsip Umar dalam pembangunan dipaparkan sebagai berikut:

> "Juga, pada mulanya, agama melarang membangun, berlebihan atau menghamburkan uang untuk membangun tanpa tujuan, sebagaimana yang dilakukan Umar atas mereka, ketika mereka meminta persetujuannya untuk membangun Al-Kufah dengan batu. Bangunan kayu yang mereka dirikan sebelumnya terbakar. Kata Umar, 'Lakukan, dan masing-masing kalian jangan mempunyai lebih dari tiga rumah. Jangan berlebihan dalam membangun, ikuti sunnah, negara mengizinkan kalian.' Dia menasihati utusan dan mengatakan supaya orang tidak mendirikan lebih dari batas. Orang-orang pun menanyakan maksud dari batas tersebut. Disebutkannya, batasan itu adalah 'yang tidak mendekatkan kalian pada perbuatan berlebihan, dan tidak membawa kalian keluar dari tujuan.'"

Umar tidak membuat batasan mati, namun tahu persis bahwa masyarakatnya melihat contoh-contoh kehidupan mulia yang diberikan oleh para pemimpin mereka, serta merasakan angin perubahan yang tengah terjadi dengan persentuhan masyarakatnya dengan pusat-pusat budaya besar. Damaskus, simbol pusat Romawi Timur, dibedahnya pada tahun 635. Ibu kota Persia dikuasai tahun 637. Mesir menyerah tahun 639. Umar membuka wawasan masyarakatnya dengan memberi contoh pilihan yang bertanggung jawab seraya mengingatkan pada acuan prinsip yang harus dianut. Batas yang diberikan Umar jelas tidak dalam kerangka mematikan kreativitas, tetapi memandunya dalam panduan prinsip prioritas keutamaan. Dengan jelas Umar memperkenankan pembangunan. Namun, dengan gamblang pula ia menegaskan kebebasan penafsiran membangun secara kreatif dengan tekanan prioritas pada kemuliaan hidup. Umar, sebagaimana sering disebut oleh kalangan cendekiawan modern, menghidupkan ruh Sunnah Rasul bukan sekadar mewarisi jasadnya yang beku.

Masjid Kufah kemudian memang dibangun secara sederhana, efisien, pada tahun 639 M dan menjadi prinsip bangunan masjid untuk acuan wujud berikutnya. Ini menjadi rekaman bangunan masjid yang pertama dibangun di masa khalifah terpuji, yang secara nyata telah mewujudkan sosok bangunan masjid, dengan meniru bentuk yang telah dibuat oleh Nabi pada masjid rumahnya. Boleh dikata, ini adalah untuk pertama kali diterapkan sebuah konsep fisik dari bangunan masjid. Di bawah komando Sa'ad ibn Abi Al-Waqqas dengan pimpinan proyek Abu Al-Hayyaq ibn Malik, pembangunan masjid ini menggunakan cara-cara tradisi pembangunan setempat, dengan materi utama produk setempat, yakni bata tanah liat kering.

Pengeringan batanya dengan sistem dijemur panas matahari bukan dibakar. Rancangan denahnya hampir berbentuk bujur sangkar. Penentuan panjang rusuknya adalah dengan cara melontarkan tembakan anak panah. Atau hampir sekitar 90 meter setiap sisinya. Inilah untuk pertama kali tercatat bahwa masjid didirikan langsung dengan pilar-pilar penyangga atap mencontoh bentuk perkembangan masjid rumah Nabi. Pada waktu didirikan pertama kali, masjid rumah Nabi hanya berujud halaman yang dikelilingi dinding. Masjid Kufah didirikan langsung dengan pilar dan atap pada bagian kiblatnya. Bila pada masjid rumah Rasul luas atap yang kemudian ditambahkan sepanjang dinding kiblat dan selebar dua baris tiang sejajar dinding tersebut, pada Masjid Kufah luas bidang beratapnya

juga tetap mengikuti sepanjang dinding kiblat, hanya lebarnya bertambah menjadi lima baris tiang sejajar dinding tersebut. Yang sedikit lain pada masjid ini adalah, pada batas tepian bangunan, tempat yang seharusnya ditegakkan dinding, justru dibuat kolam berkeliling. Keadaan ini: batas kolam, luasan ruang, cara penentuan ukuran denah masjid, pemakaian atap, yang tidak mengikuti secara buta apa yang telah menetap pada masjid Nabi, yang kedudukannya memang bukanlah sebagai ketetapan aturan prinsip peribadatan, akan tetapi lebih sebagai jawaban kebutuhan jawaban kebutuhan praktis. Persis ketika para sahabat mengeluh kepanasan, lalu dipasanglah atap peneduh pada masjid rumah Rasul. Di sinilah letak pentingnya peran panduan yang diberikan oleh Umar.

Pada masa-masa pemerintahan para khalifah terpuji ini, masjid mulai diteguhkan peran gandanya, sekaligus sebagai pusat kemasyarakatan termasuk menjadi pusat pemerintahan.

Berita yang ditulis oleh Al-Mas'udi memberi sedikit gambaran situasi kehidupan para sahabat tersebut. Bunyi berita itu adalah sebagai berikut.

> Al-Mas'udi mengatakan, "Pada masa pemerintahan 'Utsman, para sahabat berusaha untuk memperoleh perkebunan dan harta kekayaan. Pada hari 'Utsman terbunuh, ada 150.000 dinar dan 1.000.000 dirham di tangan bendahara. Harga perkebunan yang ada di Wadi I-Qura dan Hunain, serta tempat lain, 200.000 dinar. Dia juga meninggalkan sejumlah unta dan kuda. Seperdelapan bagian di perkebunan Az-Zubair terhitung sampai 50.000 dibantu wanita. Pemasukan Thalhah dari Irak 1.000 dinar setiap hari, dan pemasukannya dari As-Sarah lebih dari itu. Kandang Abd-Ar-Rahman bin 'Auf berisikan 1.000 ekor kuda. Dia memiliki 1.000 ekor unta dan 10.000 ekor kambing. Seperempat bagian dari perkebunannya, setelah ia wafat, terhitung sampai 84.000. Zaid bin Tsabit meninggalkan perak dan emas yang dipecah-pecah dengan kapak, menjadi batangan ditambah lagi harta benda dan perkebunan yang dia tinggalkan seharga 100.000 dinar. Az-Zubair membangun untuk dirinya sebuah rumah di Bashrah dan rumah di Mesir, di Kufah, dan di Iskandariyah. Thalhah membangun sebuah di Kufah dan rumahnya yang terdapat di Madinah dibangun dengan megah. Dia membangunnya dengan plaster, batu bata, dan kayu berlapis. Sa'ad ibn Abi Waqqas membangun rumahnya di Al-'Aqiq, kota di pinggiran Madinah. Rumah itu dibuat tinggi dan sangat luas, dengan memasang balustrade di puncaknya. Al-Miqdad membangun rumahnya di Madinah, diplaster luar dan dalam. Ya'la bin Muhyah meninggalkan 50.000 dinar dan perkebunan-perkebunan serta barang lain yang senilai 300.000 dirham."

Pelembagaan Masjid

Perkembangan arsitektur masjid seakan-akan merupakan upaya pencarian harmoni antara struktur bangunan dengan kaidah-kaidah keagamaan. Kaidah ibadah telah berhasil memandu pertumbuhan arsitektur masjid sampai ia mencapai pola baku dengan adanya unsur-unsur: ruang jamaah utama, mihrab, mimbar, tempat wudhu, minaret, halaman. Perkembangan penampilan arsitektur masjid boleh dikata berada di sekitar unsur-unsur utama tersebut dengan sama sekali tidak mengubah keberadaan unsur-unsur utama itu sendiri. Bahkan ketika faktor-faktor politis menjadi dominan dalam kehidupan, pola baku unsur-unsur arsitektur masjid tidak mengalami perubahan berarti.

Perubahan politik, yang ditandai dengan berganti-gantinya pemegang kekuasaan dan pergeseran ruang-waktu budaya, sering direkam hanya pada perubahan gaya bangunan dan teknologi membangun, tanpa ada perubahan berarti pada pola baku ruang masjid. Pola baku arsitektur masjid seakan telah menemukan kesempurnaan strukturnya bahkan semenjak awal pembangunan itu sendiri dilakukan oleh Nabi sampai pembaruan-pembaruan yang dilakukan di masa-masa pemerintahan wangsa Umayyah. Penambahan paling mencolok, yang kemudian juga menjadi setengah baku, terutama pada masjid-masjid jami', adalah tambahan elemen maksura, yakni ruang khusus diperuntukkan bagi khalifah bila ia berjamaah di masjid tersebut. Ruang ini dibuat bergandengan dengan mihrab dan mimbar, kadang dibuat

transparan. Mengenai ihwal maksura, fungsi kegunaan dan asal usul kehadirannya, Ibnu Khaldun mencatat dengan cermat dalam subbab khusus: Maqshurah, yang dengan jelas lebih merupakan cerminan tuntutan politis ketimbang praktik ibadah. Perkembangan arsitektur masjid dengan sangat jelas merekam pertumbuhan proses pelembagaan keagamaan Islam. Secara garis besar pertumbuhan arsitektur masjid terjadi dari dua sisi, baik sisi internal maupun eksternal. Sisi kebutuhan internal telah melahirkan komponen arsitektur yang mencirikan corak ibadah Islam, terutama shalat. Sisi eksternal bersentuhan dengan elemen-elemen fisik arsitektural bangunan: pola denah; elemen konstruksi: atap, dinding, pilar-pilar kolom; sampai ke elemen dekorasi. Ciri internal ini seperti telah diuraikan di atas, selalu tetap dan seakan menjadi unsur baku sebuah masjid. Sementara itu di sisi eksternal yang mengalami banyak pertumbuhan, telah membuahkan beda tampilan arsitektur masjid berdasar tempat dan waktu. Inilah sebuah wilayah di mana para pemuka masyarakat Islam mempunyai otoritas yang cukup guna membuat interpretasi kreatif dalam rangka menjawab berbagai macam kebutuhan perkembangan masyarakatnya.

Perkembangan arsitektur masjid dari sisi internalnya selalu berjalan beriringan dengan proses pelembagaan ibadah dalam masyarakat Islam. Paling tidak tercatat dua wujud pelembagaan dalam proses yang memengaruhi pertumbuhan arsitektur masjid. Pertama adalah proses pelembagaan internal dalam prosesi menjalankan ibadah shalat berjamaah: wudlu, azan, imam, ma'mum, khutbah; sehingga unsur-unsur itu terbakukan di dalam perwujudannya. Juga dalam karakter kegiatan menjalankan shalat terdapat hierarki sejak dari jenjang individu hingga jamaah akbar, yang memandu tampilan jenis masjid.

Robin Fedden, penyumbang tulisan arsitektur Islam dalam buku *Great Architecture of the World*, mencatat dalam proses pertumbuhan arsitektur masjid, sejumlah komponen tertentu selalu hadir secara tetap, dan di dalam komponen tersebut keyakinan dan muatan ritual Islam untuk pertama kali telah mengekspresikan kreasi arsitektur Islam. Menurutnya selama masa delapan puluh tahun semenjak meninggalnya Nabi Muhammad Saw. keyakinan Islam dan kebutuhan ritualnya yang sederhana telah memberi ekspresi formal di banyak bangunan, terutama pada masjid. Rumah Nabi secara sederhana menjadi tempat pertemuan para Mukminin dan oleh karenanya sekaligus demikian pulalah masjid itu pertama-tama difungsikan. Jadi, masjid bukanlah tempat persemayaman para danyang, atau bukan pula seperti kebiasaan gereja kristiani yang selalu terkait dengan layanan para biarawan. Pertumbuhan personel dalam masjid secara formal terkait dengan kebutuhan ritual. Perangkat ritual ini selalu ada di setiap masjid di mana pun. Misalnya, seorang imam jamaah shalat, aslinya ia adalah Nabi sendiri atau kemudian representasinya. Namun, lama-lama dijabat oleh seorang pegawai upahan. Khatib adalah personel yang berperan dalam memberi khutbah di mimbar. Dan muadzin, penyeru azan. Fedden dengan cermat mencatat perwujudan fungsi-fungsi tersebut berkembang dalam wujud fisik bangunan yang terus mengalami perubahan dramatik seirama dengan perjalanan waktu. Bangunan ini mengandung banyak pernik atribut ritual, jang memberi karakter arsitektur Islam sepanjang abad kesuksesannya. Pada bagian tempat utama shalat berjamaah dalam portiko lengkung yang megah, sesungguhnya ia tak lebih berasal dari beranda sederhana beratap daun kurma. Mihrab, sebuah ceruk kecil yang didekorasi pada arah dinding kiblat bermula dari titik yang menandai di mana Nabi berdiri memimpin jamaah shalat para sahabat. Benda penting lain adalah mimbar, yang berada di sisi kanan mihrab tempat Muhammad menyampaikan pesan-pesannya, semula adalah undakan kayu sederhana tiga susun meninggi dari dasar lantai. Yang tak boleh dilupakan adalah kulah tempat berwudhu dan terakhir adalah minaret, tempat layak untuk menyeru panggilan shalat lima kali seharinya. Posisi kulah tempat wudhu pada masjid diduga bermula dari tempat sumur

Nabi berada. Fedden juga tak lupa mencatat benda berikutnya yang hadir belakangan adalah maksura, langkan tertutup yang melindungi para khalifah ketika memimpin jamaah shalat.

Pelembagaan ibadah, antara lain dengan kodifikasi syariat dalam perwujudan madzhab-madzhab, berpengaruh terhadap tampilan masjid, terutama pada bentukan tipologi hierarkisnya. Ibadah shalat, terutama untuk shalat wajib yang lima kali sehari, sangat dihargai apabila dilakukan secara berjamaah. Jenjang penyelenggaraan aktivitas shalat dari tingkatan individual hingga komunal tersebut diatur dalam prinsip penyelenggaraan ibadah berjenjang, yang melahirkan tipologi masjid.

Tentang perkembangan pernik atribut ritual itu, Yaqub Zaki (James Dickie) dalam analisisnya memberikan penjelasan menarik bahwa jenjang shalat berjamaah, semakin meningkat skalanya justru semakin mengembalikan makna masjid kepada esensi asalnya yang sederhana. Dalam pendapatnya tersebut ia menyatakan sebagai berikut.

"Empat jenjang shalat berjamaah menuntut peningkatan skala. *Pertama*, adalah skala individual. *Kedua*, skala jamaah. *Ketiga*, adalah skala jamaah jumlah besar, setingkat wilayah desa atau kota, dan terakhir adalah skala seluruh dunia Islam. Setiap jenjang, kecuali yang terakhir, terwakili oleh tempat suci. *Pertama*, adalah masjid. *Kedua*, adalah jami', dan *ketiga*, 'idgah. Yang ketiga ini merupakan para khalifah ketika memimpin jamaah shalat. tempat terbuka seperti tanah lapang tanpa dinding pembatas, kecuali pada bagian kiblat. Pada situasi ini pengertian masjid dikembalikan pada esensinya, mushala: tempat shalat, atau masjid: tempat sujud."

Sementara itu dari sisi eksternal, dari waktu ke waktu perubahan bentuk terjadi hampir di setiap bagian konstruksi bangunan masjid, semenjak dari denah sampai ke puncak atapnya. Meskipun dari tuntutan kebutuhan ibadah perubahan bagian-bagian eksternal ini tidak diutamakan, tetapi dalam bentukan arsitektural ia memiliki peran cukup penting. Ia bagaikan pertumbuhan kosa kata dalam bentukan bahasa arsitektur Islam, di mana pertumbuhan unsur-unsurnya telah memperkaya rangkaian kalimat dalam bahasa arsitektur tersebut. Yaqub Zaki (James Dickie) dalam sebuah artikelnya menyatakan bahwa trinitas yang menjadi ciri utama arsitektur Islam adalah: kolom, lengkungan, dan kubah. Penghulu dari tiga utama ini adalah: kubah. Meskipun dalam fakta, bukan hanya tiga ciri utama tersebut yang berkembang, paling tidak mencermati pertumbuhan ketiga hal tersebut, ditambah unsur elemen dekorasi, akan dapat diperoleh gambaran seberapa jauh arsitektur Islam telah berhasil membentuk dirinya.

Perkembangan Peran dan Fungsinya

Apabila dilihat fungsi dan peran masjid rumah Rasul terhadap perkembangan kehidupan masyarakat Muslim, paling tidak terjadi tiga rekaman perubahan yang berpengaruh terhadap tampilan arsitekturalnya. Pertama kali ia dibangun sampai dengan terjadinya perang Badar, masjid menjadi tempat berlatih disiplin persiapan kelahiran sebuah tatanan baru, baik dengan latihan ibadah, musyawarah, fisik, dan sebagainya. Ketika usai perang Badar, fungsi masjid bertambah menjadi tempat menampung tawanan perang, kegiatan *kuttab* (sebuah kegiatan pengajaran baca tulis) sebagai pelaksanaan tebusan kemerdekaan bagi para tawanan Badar. Pada saat inilah peran bagian-bagian masjid seperti shuffah, menjadi penting. Kemungkinan bahwa shuffah yang tadinya hanya ada di sebagian dinding antikiblat, sangat masuk akal bila kemudian ditambah memanjang memenuhi sisa dinding yang ada. Sumber yang dikutip Hillenbrant menyebutkan penggunaan masjid sebagai tempat penampungan tawanan perang terjadi juga pada peristiwa Khaibar (Hillenbrant, 1994: 490), artinya itu di sekitar tahun ke-7 H. Sehingga wajar bahwa informasi yang diberikan Sauvaget menghasilkan sketsa denah yang menunjukkan bagian shuffah yang yang memenuhi sepanjang dinding antikiblat (Stierlin, 1996: 26). Ketika perjanjian Hudaibiyah berhasil disepakati, fungsi sebagai tempat sidang perutusan kabilah mulai tampak gejalanya. Peran masjid

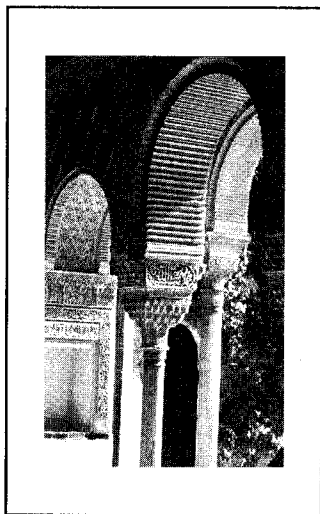
sebagai bangsal pertemuan (*public hall*) mulai diantisipasi. Sehingga selepas peristiwa Khaibar, Nabi melakukan perluasan serta penambahan bagian-bagian beratap. Pada saat ini pula kemungkinan penambahan bagian atap pada bagian dinding barat dan timur, mengikuti lebar atap shuffah, tampak masuk akal, mengingat kebutuhan menampung kegiatan serta populasi yang semakin tinggi. Oleh karena itu, agaknya wajar bila dalam diagram yang ditunjukkan Program Raja Fahd untuk Pembangunan Masjid Nabawi, kondisi setelah perubahan kedua yang dilakukan oleh Nabi itu menggambarkan adanya atap pada sisi dinding tersebut. Dengan demikian, maka halaman tengah (*sahn*) bentuknya menjadi semakin tegas. Ketika kemudian Makkah dibebaskan (*Fath Mekah*), peran sebagai bangsal sidang menjadi semakin nyata.

Masjid Nabi yang sebelum peristiwa penaklukan Makkah menjadi tempat melaksanakan ibadah sekaligus ajang latihan disiplin dan ketertiban bagi pembentukan cikal bakal masyarakat Muslim, kini menjadi tempat kesepakatan Muslim, kini menjadi tempat kesepakatan politik, pengungkapan rasa solidaritas warga masyarakat, untuk kelahiran sebuah daulat Islam. Papadopoulo beranggapan bahwa masjid tersebut telah memerankan diri sebagai bangsal pertemuan resmi, sehingga terjadinya peningkatan fisik untuk keperluan semacam itu menjadi alasan yang masuk akal. Perluasan-perluasan pada bagian zulla diduga berkaitan pula dengan kebutuhan semacam ini. Demikian pula kebutuhan ketika cikal-bakal mimbar dipakai bukan lagi hanya sebagai tempat duduk Muhammad ketika berceramah, tetapi menjadi semacam singgasana ketika ia menerima utusan para kabilah. Benda cikal bakal mimbar tadi meskipun sederhana bentuknya namun memiliki peningkatan peran cukup penting setelah penaklukan Makkah. Bahkan bukan hanya benda itu saja, seluruh bagian masjid Nabi oleh keharusan sejarah telah dituntut untuk meningkatkan perannya secara wajar. Haekal mengulas, dengan ditaklukkannya Makkah, maka masyarakat Muslimin dengan Nabi

sebagai pimpinannya, semakin diakui oleh para tetangga sekeliling Jazirah Arab. Apalagi setelah kemenangan dalam peristiwa perang Hunain dan pengepungan Ta'if. Boleh dikatakan hampir sebagian besar kabilah Arab yang beraneka ragam telah tunduk dan taat pada agama Islam. Kabilah demi kabilah mengirim utusan menyatakan bai'at kepada Nabi dan tunduk dalam naungan agama Islam. Mereka disatukan oleh sebuah panji-panji: Islam (Haekal, 1996).

Meskipun dalam perwujudan, tampil dengan sangat sederhana, tetapi masjid rumah Rasul memiliki kandungan cukup lengkap sebagai sebuah pusat pengembangan kemasyarakatan. Sejumlah fungsi tercakup di dalamnya, dan setiap perkembangan fungsi meningkatkan peran dan memantapkan posisinya sebagai pusat masyarakatnya. Pertama-tama ia memuat fungsi tempat ibadah shalat berjamaah, dan itu yang utama. Bersamaan dengan itu sekaligus ia menjadi tempat diskusi pemecahan berbagai persoalan kehidupan. Juga tempat latihan fisik. Masjid Nabi juga mencatat dirinya sebagai ajang belajar, baik tentang pengetahuan keagamaan yang dipandu oleh Rasul langsung, maupun ilmu-ilmu "alat", yakni pengetahuan baca-tulis untuk kalangan Muslimin yang saat itu kebanyakan masih buta huruf. Untuk kebutuhan ini Nabi tak segan-segan meminjam keahlian orang-orang bukan muslim. Masjid ini juga dijadikan markas militer, ketika Madinah dikepung disaat perang Khandaq. Masjid juga sekaligus adalah pondokan para peng abdi kehidupan keagamaan. Ketika masyarakat Muslimin semakin diakui keberadaannya, baik setelah perjanjian Hudaibiyah maupun setelah Fath Mekah, masjid menjadi bangsal sidang. Dengan demikian, ketika Nabi wafat konsep dasar tentang masjid, terutama mengenai ihwal keberadaannya di tengah masyarakat telah selesai diletakkan. Mengenai perkembangan fisiknya Nabi telah memberi contoh, ketika kebutuhan praktis mulai mendesak, pertumbuhan dan perombakan dimungkinkan terjadi. Nabi sekaligus telah memberi contoh dan menghapus kesan bahwa

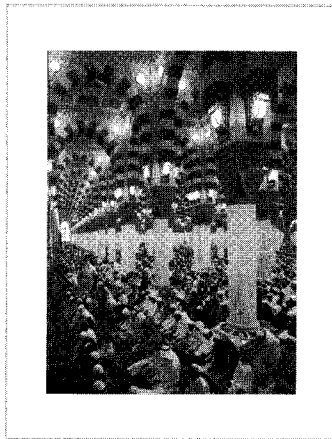
masjid adalah benda yang disakralkan. Meskipun demikian, Nabi tetap membimbing pada sikap sederhana yang tidak berlebih-lebihan. Sampai pada titik ini, kembali umat Muslimin menjadi saksi betapa Nabi telah mewartakan risalahnya. Sebagaimana Islam yang telah disempurnakan oleh Allah, maka masjid Rasul pun telah merefleksikan pesan kesempurnaan itu. Sekali lagi, masjid rumah Rasul dengan demikian semakin meneguhkan perannya sebagai tempat ibadah dalam pengertian yang utuh, baik jasmani maupun ruhani, bukan sekadar menjadi tempat shalat semata, meskipun itu adalah yang utama.

BAB 13

MASJID NABAWI DALAM GAMBAR

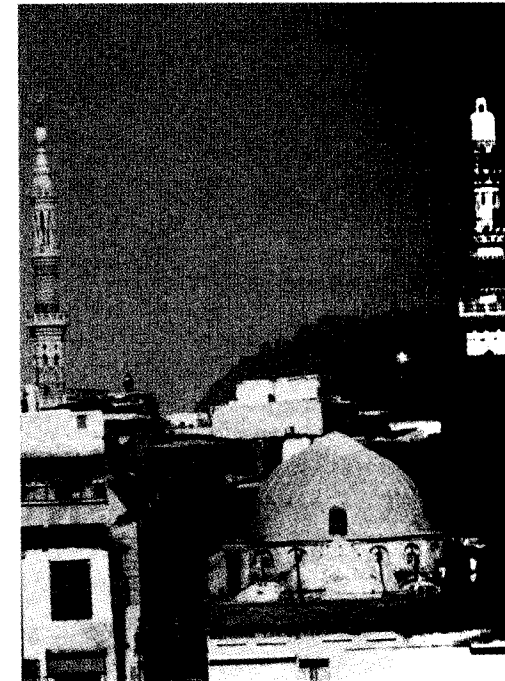
"Dengan nama Allah Yang Maha Pengasih lagi Maha Penyayang. Puji-pujian hanya untuk Allah, Tuhan alam semesta. Kita memujinya karena Dia telah memberi kita karunia. Allahlah yang telah membuat kita bisa melaksanakan pekerjaan ini. Mahabesar Allah, penguasa dunia-dunia. Kita tidak berharap apa-apa kecuali kemurahan hati Allah dan kita serahkan semua hal ini sebagai di antara perbuatan yang bisa diterima-Nya. Insya Allah."

Teks prasasti saat pemasangan ornamen bulan sabit peresmian menara-menara baru Masjid Nabawi.

10 Jumada Al-Tsani 1412 H

Kondisi Lingkungan Masjid Nabawi sebelum Pemugaran Semesta (1990-1995)

Gambar 148

Kubah Hijau di Tengah Impitan Gedung-Gedung Tua.

Untuk menyongsong besarnya pertumbuhan populasi umat Islam pada zaman modern, kondisi lingkungan di sekitar Masjid Nabawi bahkan kota Madinah dituntut untuk dibenahi secara menyeluruh.

Hatem Omar, Taha; *Taiba & Its Exquisite Art*, Damsyik. 1419 H/1998 M

Hatem Omar, Taha; *Taiba & Its Exquisite Art*, Damsyik. 1419 H/1998 M.

Gambar 149

Masjid Nabawi di Tengah Kota Lama dengan Kepadatan Bangunan Sangat Tin

Kondisi bangunan tua dengan konstruksi tradisional mengesan suasana lingkungan yang cenderung kumuh.

Hatem Omar, Taha; *Taiba & Its Exquisite Art*, Damsyik. 1419 H/1998 M.

Gambar 150

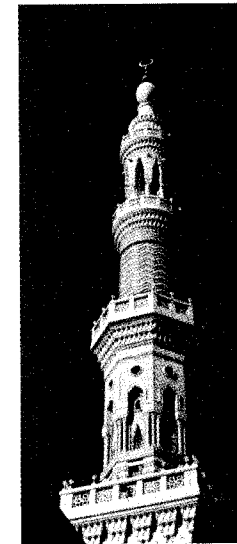
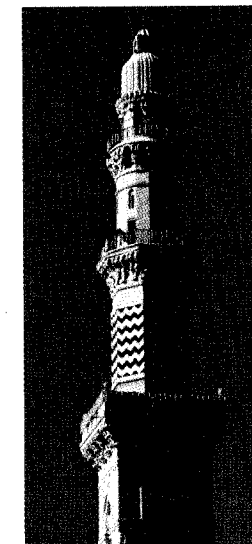
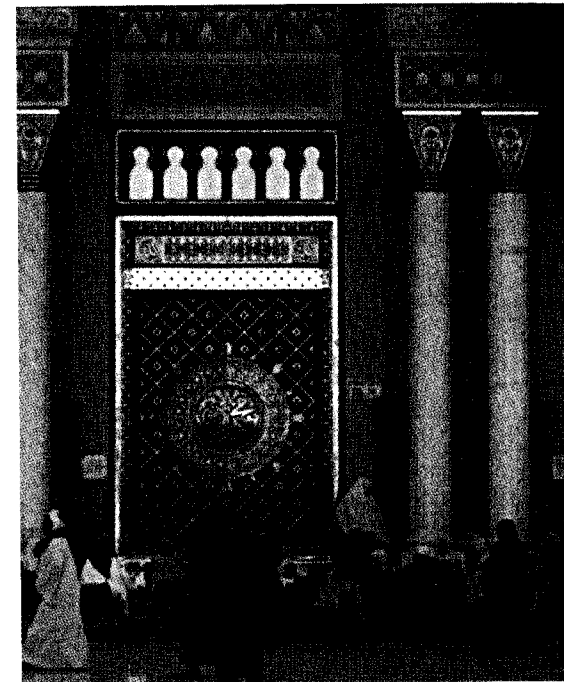
Suasana Bazar di Sekitar Masjid Nabawi Tahun '50-an.

Situasi yang mengharuskan peremajaan kawasan secara total, menyongsong perkembangan populasi dan mobilitas umat Islam pada zaman modern.

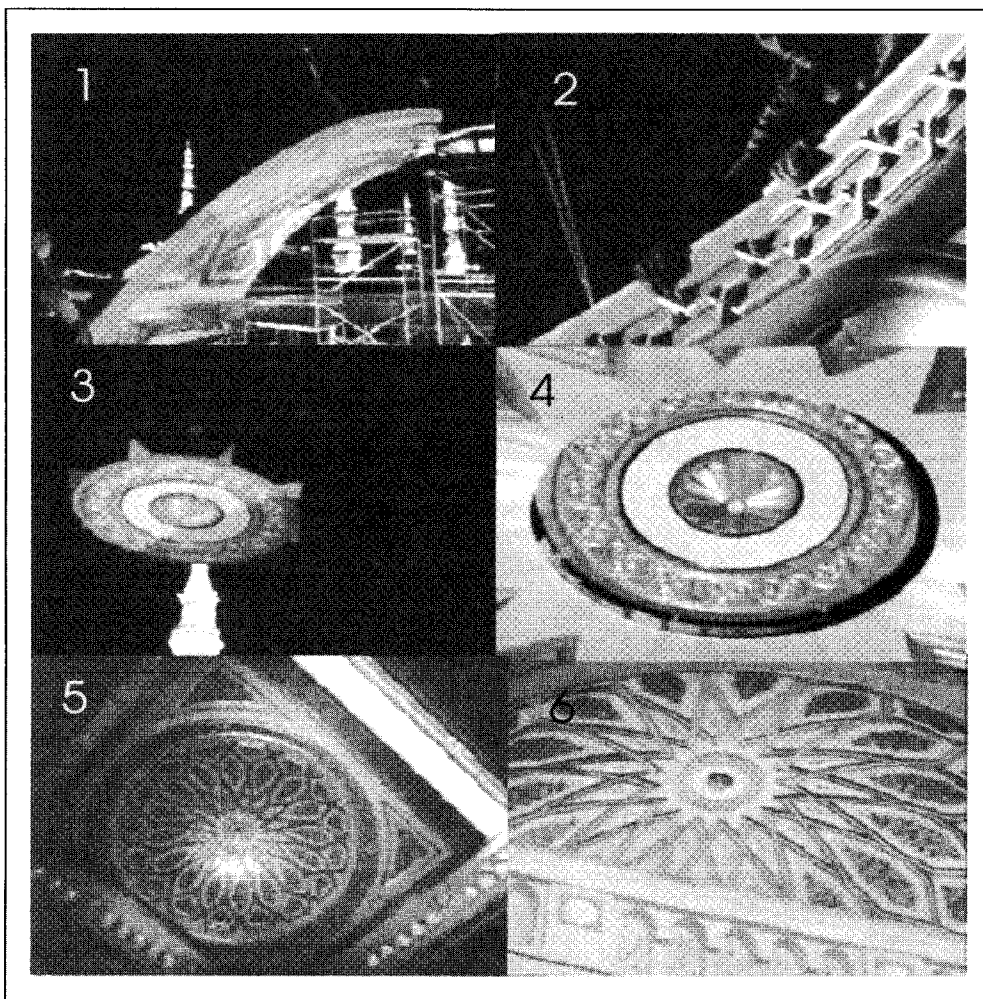
Hatem Omar, Taha; *Taiba & Its Exquisite Art*, Damsyik. 1419 H/1998 M.

Gambar 151

Suasana Kepadatan Bangunan di Pusat Kota Madinah Akhir Dekade '80-an.

Membentuk lorong-lorong kumuh. Kekumuhan nyaris mendegradasi keagungan Masjid Suci Nabi.

Amin, Mohammed; *Journey of a Lifetime Pilgrimage to Makkah*, Camerapix Publishers International, Nairobi, 2000.

Gambar 152

Pintu Masuk Bangunan Masjid dan Minaret

Diolah dari berbagai sumber

Gambar 153

Pemasangan Kubah Geser

Bagian demi bagian komponen konstruksi kubah dipasang pada kerangkanya. Dimulai dari Cangkang Kubah (1), Hiasan Tepi (2), Puncak Penutup Kubah (3,4), prosesi menggeser menutup (5), dan suasana dekoratifnya (6).

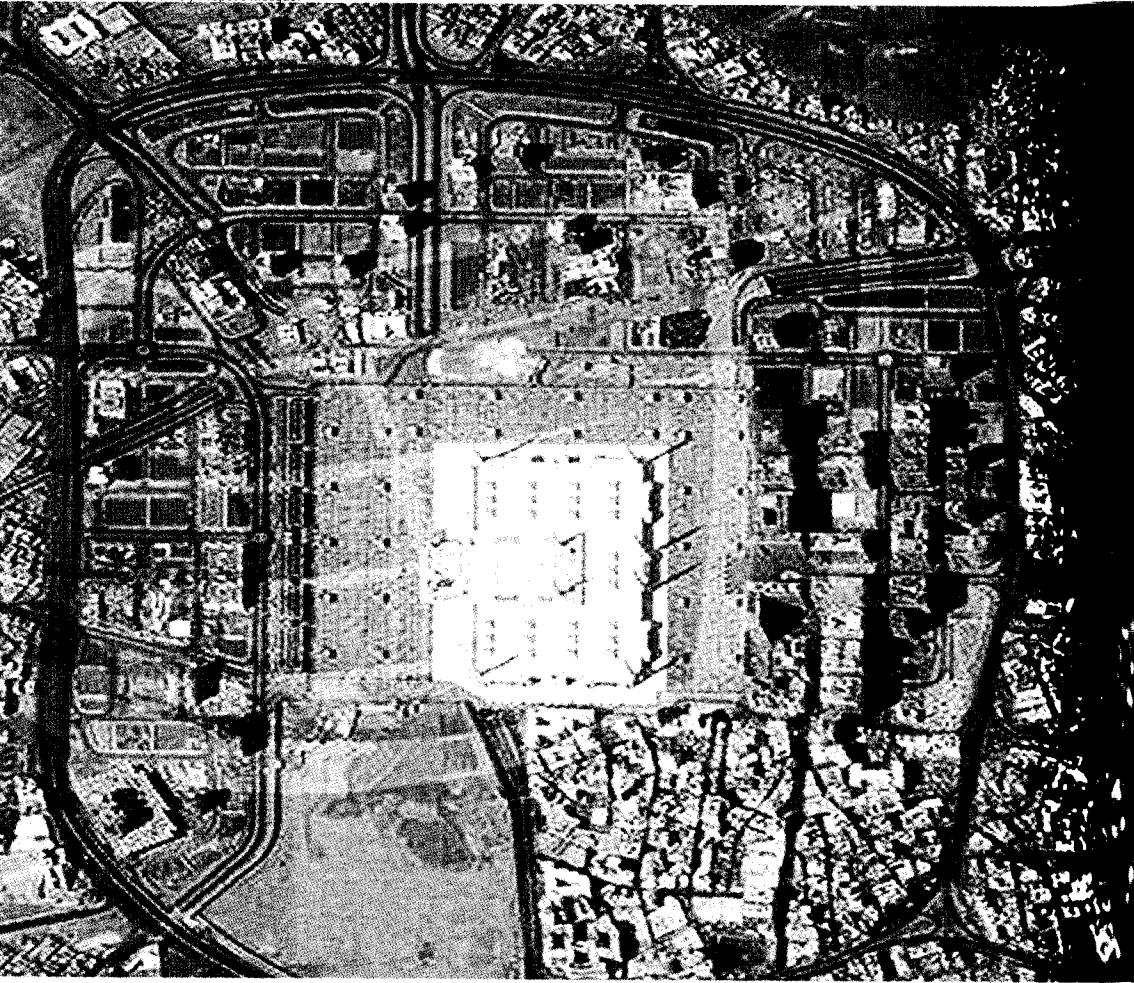
Masjid Nabawi dalam Pemugaran Semesta

Nomachi and Nashr, *Mecca the Blessed Medina the Radiant*, Charles E. Tuttle Company-Odyssey Books. Hongkong. 1997.

Gambar 154

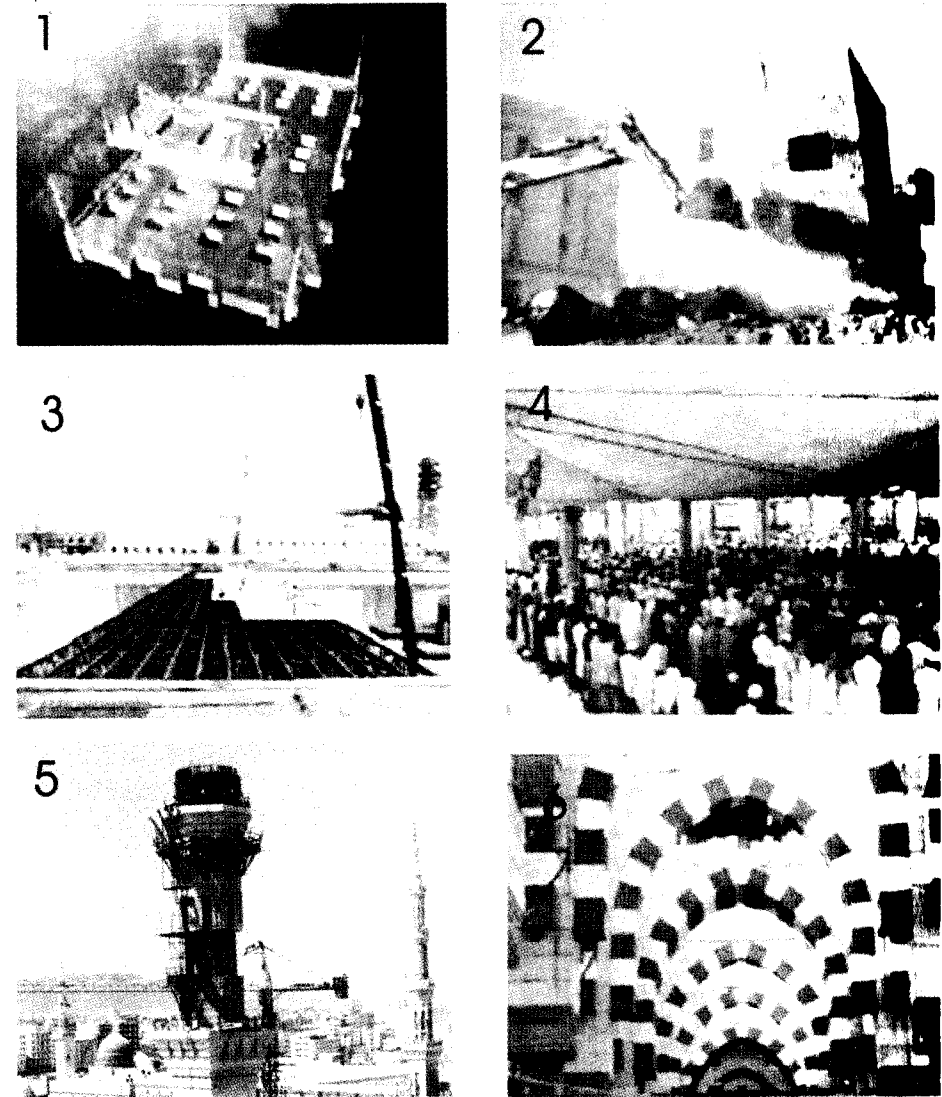
Tahapan Perubahan Masjid Nabawi

Semenjak dibangun oleh Rasulullah sampai dengan renovasi terbaru tahun 1990-1995. Bagian terbesar adalah renovasi terbaru dibangun pada era Saudi Modern.

Salma; *Madinah, The Holy Propet's Mosque.*

Gambar 155

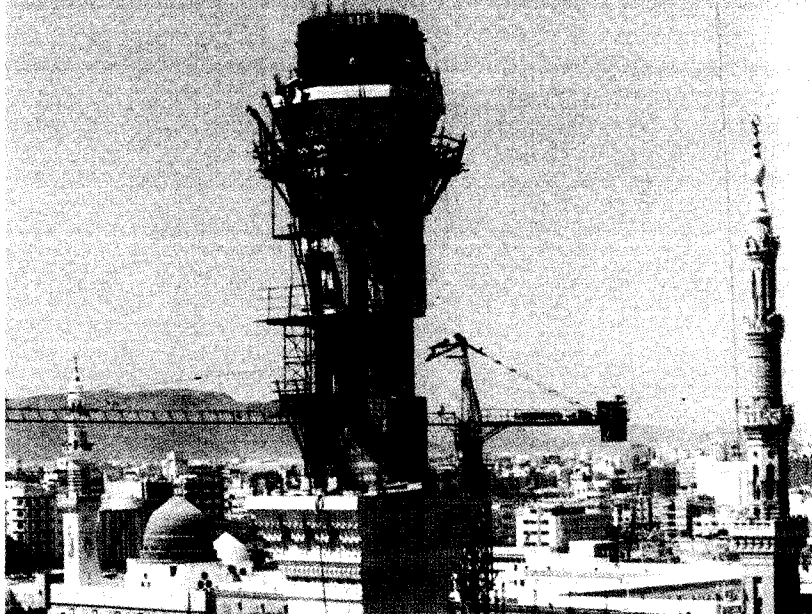
Implementasi Pemugaran Semesta

Masjid Suci Nabi sebagai *landmark* kota. Jalan Lingkar dalam dan luar menyatukan situs-situs penting dalam sejarah jalan nadi penghubung merajang kora dalam blok-blok pengembangan yang akan mengubah kota Madinah tertata sebagai kota modern.

Diolah dari berbagai sumber

Gambar 156

Rekaman Pemugaran Semesta

Tahap demi tahap proses pembangunan Masjid Nabawi dimulai dari merancang dan menyajikan modelnya (1), menyiapkan lahan dengan meruntuhkan lingkungan tua At-Taibah (2), membangun tahap demi tahap (3,5,6), dan tetap melaksanakan prosesi ibadah harian shalat berjamaah, bahkan dengan menjadikan sebagian lokasi proyek untuk ruang berjamaah shalat (4).

Hatem Omar, Taha; *Taiba & Its Exquisite Art*, Damsyik. 1419 H/1998 M.

Gambar 157

Pembangunan Menara

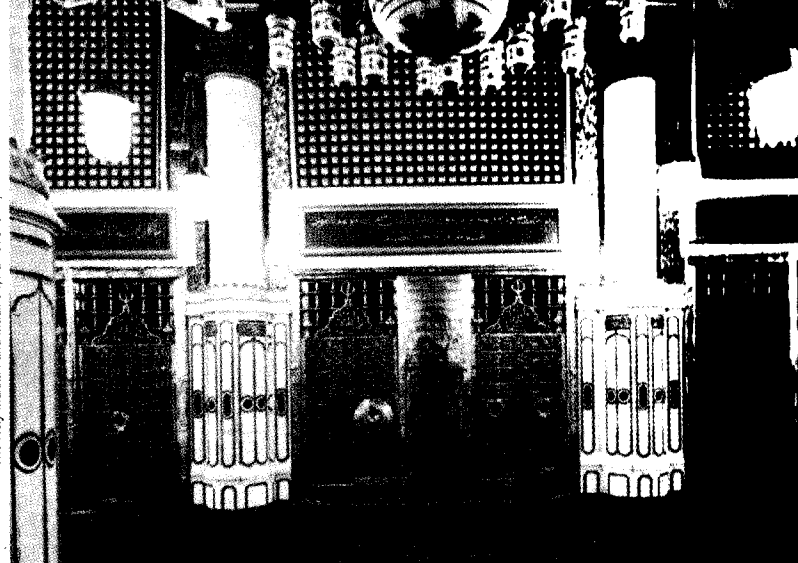
Konstruksi inti menara mulai dibalut dengan cangkang yang terbuat dari marmer dan granit. Menjulang dengan penampilan minaret gaya Mamlaki.

Gambar 158

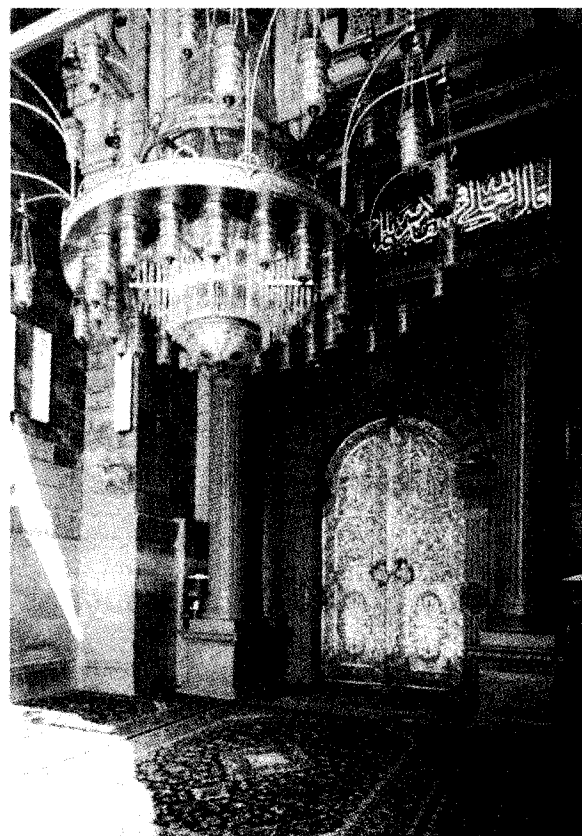
Konstruksi Deret Kolom dan Pilar Lengkung

Menjadi salah satu ciri tampilan baru Masjid Nabawi.

Hatem Omar, Taha; *Taiba & Its Exquisite Art*, Damsyik. 1419 H/1998 M.

The Holy Makkah and Madinah, Azmat sheikh, Saudi Arabia.

Gambar 15

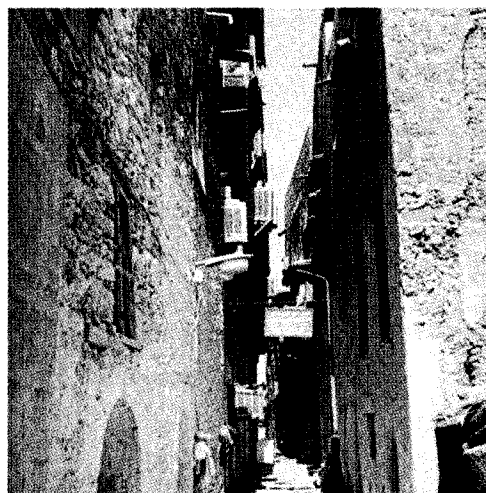
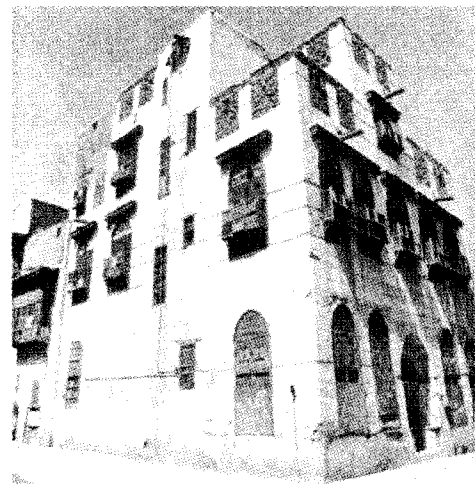
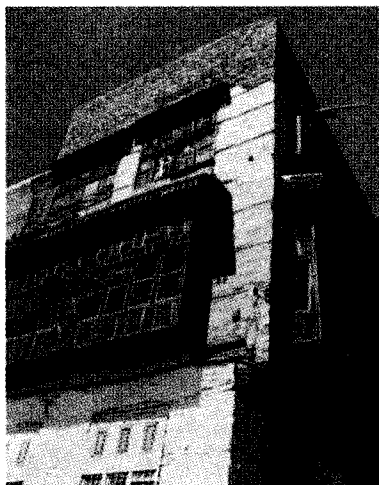
Pintu Ruang Makam Rasu

Tetap dipertahankan dala
Pemugaran Semes

The Holy Makkah and Madinah, Azmat sheikh, Saudi Arabia.

Gambar 160

Pintu Utsmani

Suasana ruang dalam pintu masuk yang dibangu semasa kekhalifahan Turki Utsmani.

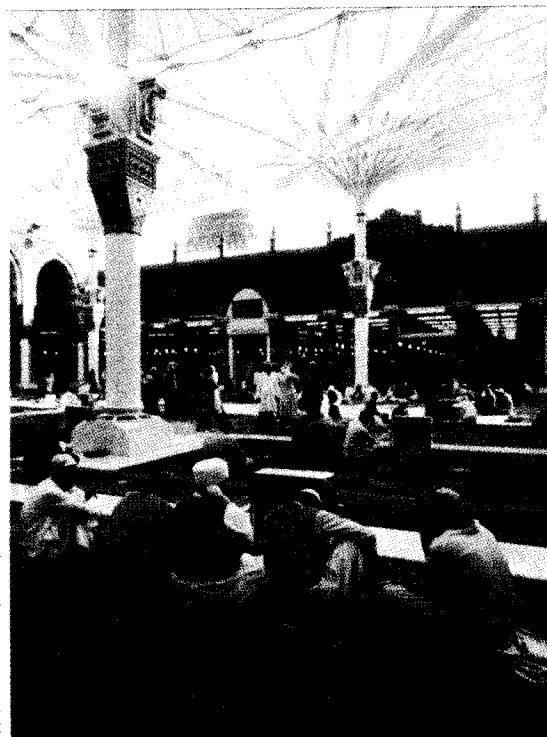
Hatem Omar, Taha: *Taiba & Its Exquisite Art*, Damsyik, 1419 – 1998 M

Gambar 161

Kondisi Lingkungan Masjid Nabawi, Kota Tua At-Taibah

The Holy Makkah and Madinah, Azmat sheikh, Saudi Arabia.

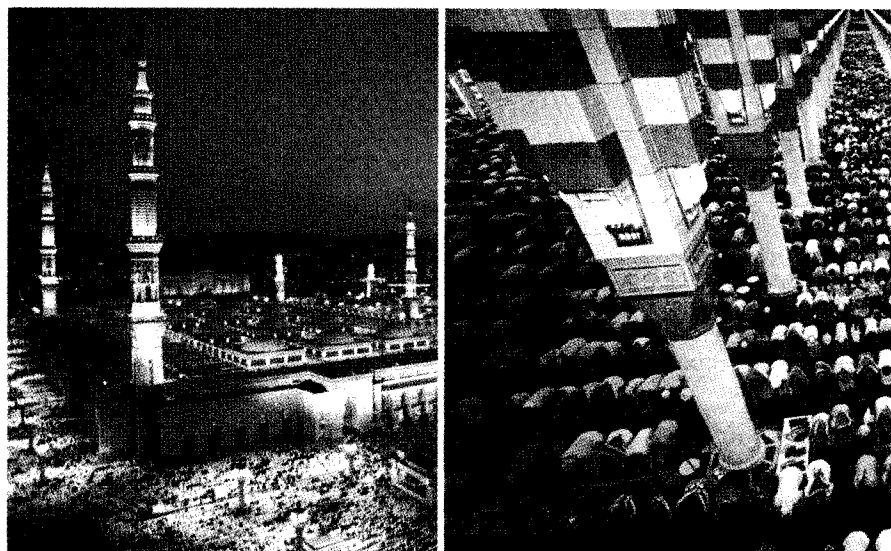
Gambar 162

Suasana Ruang Dalam Masjid Nabawi

Di daerah bangunan lama di sekeliling Raudhah. Kolom, pilar lengkung, dan kubah sumbangan dinasti Turki Utsmani. Ekspresi warisan bangunan Romawi.

Amin, Mohammed; *Journey of a Lifetime Pilgrimage to Makkah*, Camerapix Publishers International, Nairobi, 2000.

Gambar 163

Suasana Ruang Transisi

Antara bangunan lama dan baru diekspresikan dengan keberadaan Payung Hidrolik-Elektris.

Amin, Mohammed; *Journey of a Lifetime Pilgrimage to Makkah*, Camerapix Publishers International, Nairobi, 2000.

Gambar 164

Suasana Jamaah Shalat Tarawih di Masjid Nabawi

Luapan jamaah memenuhi lantai masjid sejak dari pelataran bawah hingga ke pelataran atap.

Gambar 165

Hujrat, Kamar Nabi

Di balik rana kuningan di dalam ruang ini
Nabi disemayamkan bersama dua orang sahabat dekatnya,
Abu Bakar dan Umar.

Membaca karya arsitektur
adalah mengumpulkan apa yang tertangkap oleh indra,
yang pada dasarnya parsial,
disatukan oleh akal dan pengetahuan serta pengalaman
sehingga menjadi pemahaman yang utuh
menembus gejala fisik tersebut
lewat mata batin.

DAFTAR PUSTAKA

Abdul Gani, M.Ilyas. 2004. *History of Makkah Mukaramah*. Madina: Al-Rashed Printers.

The Agakhan Award for Architecture. 1984. Singapore: Concept Media Pte. Ltd.

Ahmed, Akbar S. 1977. *Living Islam, Tamasya Budaya menyusuri Samarkand hingga Stornoway*. Bandung: Mizan, hlm.115.

Amin, Mohammed. 2000. *Journey of a Lifetime Pilgrimage to Makkah*. Nairobi Camerapix Publishers International.

Beg, Muhammad Abdul Jabbar. 1984. "Sebuah Konsep Peradaban: Mencari Alternatif" dalam Priyono, AE, (ed.). *Islam Pilihan Peradaban*. Yogyakarta: Shalahuddin Press.

Broadbent, Geoffrey. 1980. "The Deep Structure of Architecture" dalam *Sign, Symbol and Architecture*.

Cowan, Henry J. 1977. *Master Builders*. New York: John Wiley & Sons Inc.

Curtis International/Library of Knowledge. 1968. *Art and Architecture*. London: Aldus Books Ltd.

Damluji, Salma Samar (ed.). 1994. *The Architecture of the Holly Mosque Madinah*. London: Hazar Publishing.

Delhi, Agra & Jaipur. 1980. *The Golden Triangle*. New Delhi: Lustre Press Pvt Ltd.

Eco, Umberto. 1980. *Sign, Symbol and Architecture*, hlm. 25.

Encyclopaedi of Knowledge. New York: Collin Mc Milan.

Frishman, and Khan (ed.). 1977. *The Mosque, History, Architectural Development & Regional Diversity*. London: Thames and Hudson Ltd.

Frishman, Martin. 1977. "Islam and the form of the Mosque" dalam Frishman, Martin and Khan, Hasan-Uddin, (ed.). *The Mosque, History, Architectural development & Regional diversity*. London: Thames and Hudson Ltd., hlm. 32–41.

Gardiner, Stephen. 1983. *Introduction to Architecture*. Oxford: Equinox (Oxford) Ltd.

Gauldie, S. 1969. *Architecture, the Appreciation of the Arts/I*. London: Oxford University Press.

Goodwin, Godfrey. 1992. *A History of Ottoman Architectures*. London: Thames and Hudson Ltd.

Great Architecture of the World. London: Mitchel Beazley Publisher.

Grube, Ernst J. 1991. "What is Islamic Architecture" dalam Michel, George, (ed.). *Architecture of the Islamic World Its History and Social Meaning*. London: Thames and Hudson Ltd., hlm. 11.

Hasanuddin Khan (ed.). 1997. *The Mosque*. London: Thames and Hudson Ltd.

Hatem Omar, Taha. 1419/1998. *Taiba & Its Exquiste Art*. Damsyik.

——— dan Shaleh Abdul Hamid Hajar. 1419/1998. *Al Habibah*. Madinah.

Herdeg, Klaus. 1990. *Formal Structure in Islamic Architecture of Iran and Turkistan*. New York: Rizzoli.

Hillenbrand, Robert. 1994. *Islamic Architecture*. Edinburg: Edinburg University Press.

An Historic Journey through Almasjid Al Nabawi. 1992. Tareeg Alnoor. Business International Inc.

Hoag, John D. 1977. *Islamic Architecture*. New York: Electa/Rizzol.

Holberton, Paul. 1988. *The World of Architecture*. London: Chancellor Press.

Islamic Art and Architecture. 2004. Konemann.

Istanbul. 1996. Istanbul, Turkey: Net Turistik Yayinlar A.A..

Khan, Hasanuddin (ed.). 1997. *The Mosque*. London: Thame And Hudson.

Koentjaraningrat. 1974. *Kebudayaan Mentaliteit dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia.

Man Wong, How. 1990. *Islamic Frontiers of China Silk Road Images*. England: Toppan Company (S) Pte. Ltd. & Scorpion Publishing Ltd., hlm. 50-51.

Mann, A.T. 1993. *Sacred Architecture*. Great Britain: Elemen Books Ltd.

The Misteries of Borobudur. 1999. Hong Kong: Periplus.

Moorish Architecture in Andalusia. 1992. Koln: Taschen.

Muqarnas. 1985. *An Annual on Islamic Art and Architecture*, Vol. 3. Leiden: E.J. Brill.

N. Ashemimry, Mohammed. 1992. *Tareeg Alnoor*. Business International Inc.

Nashr, Sayeed Hossein. 199x. *Seni Suci*. Bandung: Mizan.

———. 199x. *Sufisme Dewasa Ini*. Jakarta: Pustaka Firdaus.

Nomachi and Nashr. 1997. *Mecca the Blessed Medina the Radiant*. Hongkong: Charles E. Tuttle Company-Odyssey Books.

Nuttgens, Patrick. 1992. *Pocket Guide to Architecture*. London: Mitchel Beazley International.

Peursen, C.A. van. 1988. *Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.

Rapoport, Amos. 1969. *House Form and Culture*. Cetakan ke XIVV. Prentice Hall.

———. 1983. "Development, Culture Change and Supportive Design" dalam *Habitat Internasional*. Vol. 7, No. 6.

Rice, David Talbot. 1991. *Islamic Art*. London: Thames and Hudson.

Siddiqui, Kalim. 1983. "Struggle for the Supremacy of Islam-some Critical Dimensions". Dalam *Issues in the Islamic Movement 1981-1982 (1401-1402)*. London: The Open Press.

Sinan. 1992. New York: Thames and Hudson Inc.

Steele, James. 1992. *Hellenistic Architecture in Asia Minor*. New York: Academy Editions, St. Martin's Press.

Stierlin, Henri. 1996. *Islam*, Vol. 1. Koln: Taschen.

———. 2002. *Islamic Art and Architecture: From Isfahan to the Taj Mahal*. London: Thames and Hudson Ltd.

Tarih Al-Madinah Al-Munawwarah Qadiman wa Haditsan. 1993/1414.

The Holy Makkah and Madinah. Saudi Arabia: Azmat Sheikh.

The Illustrated Atlas of the World's Great Buildings. 1990. London: Tiger Books Internatinal.

The Ilustrated Books of Architecs & Architecture. 1990. London: Quintet Publishing Ltd.

Tinniswood, Adrian. 1998. *Vision of Power*. New York: Steward,Tabori & Chang.

Turkoglu, Sabahattin. 1996. *Hagia Sophia*. Istanbul: Net Turistik Yayinlar A.A.

The World Atlas of Architecture. 1994. New York: Crescent Books.

Xiaowei, Luo. 1977. "China" dalam Frishman, Martin and Khan, Hasan-Uddin, (ed.). *The Mosque, History, Architectural development & Regional diversity*. London: Thames and Hudson Ltd., hlm. 209.

KOMPAS, SENIN, 13 NOVEMBER 1995

Achmad Fanani

Menguak Laku Sufi pada Arsitektur Masjid Wali

KALAU saja Harian *Masa Kini* yang terbit di Yogyakarta kala itu terus berkibar, barangkali kita tidak mengenal nama Ir. Achmad Fanani (46) sebagai salah satu pengkaji arsitektur Islam. Tetapi lantaran gagal melewati titik kritis di saat *Masa Kini* butuh suntikan dana, ia akhirnya memilih kembali ke bangku kuliah di Jurusan Arsitektur Universitas Gadjah Mada. Satu dunia yang sempat ditinggalkannya selama hampir 12 tahun.

"Peristiwa itu terjadi tahun 1986. Karena kehabisan bensin, *Masa Kini* pun *collapse*. Sayang memang, perkembangan oplah saat itu sudah menunjukkan *trend* bagus. Bayangkan, hanya dalam waktu enam bulan, jumlah pelanggan bisa naik dari 1.500 menjadi 12.000 eksemplar," kata Achmad Fanani, mantan pemimpin perusahaan *Masa Kini*.

Gagal berkarier di bisnis pers, lelaki kelahiran Desa Santren Pekonan, Sukoharjo, Jawa Tengah ini memutuskan angkat kaki. Di tengah situasi yang serba tak menentu, atas desakan sang istri, ia membulatkan tekad kembali ke kampus. "Waktu itu kan di Gadjah Mada (UGM—**Red**) ada semacam program pemutihan bagi mahasiswa tak aktif seperti saya," tambahnya. Sejak pertengahan 1987, setahun setelah ia keluar dari *Masa Kini*, ayah tiga anak dari hasil perkawinannya dengan Ir. Endah Masrichah ini hampir setiap hari terlihat di kampus Bulaksumur.

Achmad Fanani Kompas/ken

Seperti layaknya mahasiswa tingkat akhir, meski usia sudah mendekati kepala empat, Achmad Fanani bukan saja disibukkan oleh tugas-tugas rutin, tetapi juga harus mempersiapkan rancangan tugas akhir untuk meraih gelar sarjana. Ketika memutuskan keluar tahun 1976, mantan aktivis kampus ini sudah melepas keinginan untuk mendapatkan diploma kearsitekturannya. "Untuk apa?" begitu kerap ia berucap kala itu.

Ternyata alur sejarah kehidupannya menentukan lain. Dunia arsitektur yang pertama kali digaulinya tahun 1969—yakni ketika ia masuk ke Jurusan Arsitektur di Universitas Gadjah Mada hingga keluar di saat situasi kampus saat itu membuatnya gerah—, ternyata bukan sekadar pelarian melainkan panggilan hidup.

***

SELAMA masa pengelanaan di luar kampus, Fanani mengaku banyak belajar ilmu arsitektur dari alam dan lingkungan. Beragam usaha memang pernah digelutinya—selain dunia pers juga sempat terjun ke bidang usaha konveksi—, namun secara intelektual ia mengaku tidak pernah meninggalkan dunia arsitektur.

"Saya pernah bekerja dengan Romo Mangun (Mangunwijaya—**Red**). Saya pun melihat sendiri bagaimana tukang-tukang bekerja. Lebih dari itu saya juga banyak berdialog dengan para kiai, yang menurut saya adalah arsitek *bener-beneran*. Mereka bukan hanya mengerti betul lingkungan, tetapi juga mengerti apa kemauan dan apa yang harus diperbuat untuk lingkungannya."

Berangkat dari kenyataan ini—kemudian termotivasi oleh tantangan yang dilontarkan salah seorang dosennya Prof Parmono Atmadi agar arsitek Indonesia berani menyusun suatu teori tentang arsitektur—, ia lalu memutuskan terjun ke dalamnya. Lalu muncullah gagasan untuk mendalami bidang arsitektur Islam di Indonesia. Gagasan itu akhirnya tertuang dalam usulan tugas akhir perkuliahan. Dengan mengekspresikan gagasan utama sufi, Fanani akhirnya melakukan satu pendekatan dengan menggali unsur-unsur simbolismenya sebagai "bangunan" sufistik.

Fokus kajian pertama ia tujukan pada arsitektur pesantren. Dalam perkembangan berikut, ia pun mendalami konsep ruang arsitektur masjid para wali yang dibangun di masa-masa awal perkembangan Islam di Jawa. Ini mau tidak mau menuntun Achmad Fanani ke dunia filsafat dan tasawuf. Buku-buku tasawuf ia kunyah. Karya-karya Ronggowarsito, suluk-suluk, bahkan hingga *Serat Kandhaning Ringit Purwa* dan buku-buku tentang Mataram Islam pun ia telaah.

Untuk bahan perbandingan, Achmad Fanani juga memperoleh masukan dari literatur asing, terutama buku-buku karya Syed Hossein Nasr yang membahas tentang arsitektur sufi di Irak. Lewat pengkajian literer, atau dialog-dialog dengan para kiai di 10 pesantren di Jawa Tengah dan Jawa Timur, serta rekaman fisik bangunan arsitektur yang ia kunjungi, "Semakin lama sosok pemahaman saya tentang arsitektur semakin jelas. Bahwa arsitektur itu adalah sebuah artefak budaya!"

***

LEWAT pengkajian makna simbolik arsitektur pesantren dan masjid wali, pertanyaan mendasar di balik itu adalah keingintahuan terhadap seluruh perwujudan, unsur, atau apa pun pertimbangan yang melatarbelakangi pendirian sebuah bangunan. "Misalnya, mengapa suatu elemen tampil dan ditampilkan seperti itu? Pertanyaan-pertanyaan semacam inilah yang membuat perjalanan saya menjadi semakin dalam, terutama untuk mengetahui sisi sufistiknya," tutur Achmad Fanani.

Diakui atau tidak, Islam awal di Jawa tak lepas dari pengaruh sufi. Menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (1990), sufi itu sendiri berarti ahli ilmu suluk atau ilmu tasawuf. Pada masa itu tokoh sufi adalah para wali. Mereka ahli olah batin dan berupaya menjelaskan Islam lewat perlambang simbol, perumpamaan atau bahkan sindiran.

"Karena pengaruh sufi, maka pesan-pesan yang disampaikan banyak mengandung *sanepo*. Ini yang menambah keyakinan saya bahwa arsitektur masjid atau pesantren yang mereka bangun pun pasti memiliki makna pada masing-masing elemennya," ujar Fanani dalam satu perbincangan dengan *Kompas* di lingkungan kantornya yang sejuk di kawasan Pasar Minggu, Jakarta Selatan.

Pola pendekatan sufi kepada Tuhan, katanya, bisa digambarkan dalam bangun kerucut. Titik puncaknya adalah pencarian akan hakikat Allah. Sedangkan titik jatuh di tengah-tengah bulatan dasar kerucut merupakan proyeksi dari hakikat yang didekati. Lalu garis lingkar pada bidang dasar adalah simbol syari'at, yakni laku pertama yang harus ditempuh kalangan awam. Satu bidang di dalam alas dasar lingkaran adalah apa yang disebut tarekat, yakni laku khusus yang menjadi jalan langsung kepada pendekatan.

Lalu di antara titik puncak dan garis jatuh terdapat garis lurus yang dinamakan sebagai laku spiritual yang disebut makrifat, yakni simbol laku pendekatan manusia ke puncak (Tuhan). Masalahnya, kata Fanani, bidang kerucut semacam ini sulit dikonstruksikan ke bangunan masjid. Tidak mengherankan bila bentuk lingkaran yang menjadi alas kerucut disederhanakan oleh para wali jadi segi empat, lalu ditarik garis-garis ke titik puncak sehingga membentuk bangunan menyerupai piramid.

"Ke dalam bentuk inilah semua makna yang ada dituangkan para wali dalam arsitektur masjidnya. Laku sufi yang dikonstruksikan lewat bangunan berbentuk piramid lalu dipadukan dengan unsur budaya lokal, sejauh itu tidak menyimpang dari ajaran tauhid. Bentuk dan unsur lokal itu diolah secara cerdas ke dalam pokok-pokok pemahaman keyakinan baru, sehingga susunan perwujudannya tetap akrab dengan lingkungan budaya setempat," paparnya.

Sebagai perpaduan antara rasio dan rasa, laku sufi dalam konsep arsitektur bisa dianggap sebagai konsep mutakhir. Mengapa? Karena dengan menafsirkan kembali hal-hal yang sudah ada, kata Fanani, maka akan selalu diperoleh konsep baru dari sebuah format arsitektur.

Ia mencontohkan bagaimana abstraksi keyakinan tauhid yang ditransformasikan kepada derajat ketakwaan, diterjemahkan lewat konsep *maqomat*. Konsep ini menggambarkan posisi keberadaan seseorang dengan Tuhannya yang harus ia tempuh, baik secara fisik maupun spiritual. Jenjang tatarannya bergerak dari tiga sampai tujuh posisi, sementara laku pendekatan berjumlah empat. Konsep semacam ini bisa dinikmati, antara lain, pada Masjid Agung Yogyakarta. Di masjid yang dibangun Sunan Kalijaga ini bahkan kita diingatkan lewat simbol buah nanas yang ditempatkan pada puncak *maqomat*.

"Lambang nanas itu merupakan plesetan dari Surat An-Nas. Bahwa, setelah kita melewati laku sufi sejak dari pendalaman syari'at, hakekat, kemudian bergerak ke tarekat dan makrifat, kita akhirnya sampai pada pencarian yang berpuncak pada ketiadaan jarak spiritual. Sebuah simbol untuk menggambarkan proses pendekatan manusia kepada Tuhan. Pada titik tertentu, lewat simbol buah nanas tadi, kita sekaligus diingatkan, walau bagaimana pun Anda tetap manusia!"

Dari serangkaian kajian terhadap arsitektur masjid para wali, ia sampai pada kesimpulan perlunya penafsiran ulang terhadap seluruh simbol yang ada di sana, tetapi itu bukan tanpa konsekuensi. Paling tidak Fanani pernah mengalaminya, yakni ketika masjid yang ia bangun di Solo nyaris dibakar masyarakat lantaran arsitekturnya dianggap tidak Islami beberapa tahun lalu. "Itu salah kami, para arsitektur. Kita selama ini tidak pernah berupaya mendidik masyarakat untuk menjelaskan bahasa bahasa arsitektur tadi."

(Kenedi Nurhan)

MILIK
Badan Perpustakaan
dan Kearsipan
Propinsi Jawa Timur